Psychologische Studien zu den Romanen George Gissings

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung
der Doktorwürde der Philologisch-Historischen Fakultät
der Universität Basel

vorgelegt von

Hroswitha Sieper
aus München

1937

Druck von R. Oldenbourg in München

Genehmigt von der Philologisch-Historischen Fakultät
auf Antrag der Herren Professoren
Dr. H. Lüdecke und Dr. G. Binz.

Basel, den 14. Mai 1937. Prof. Dr. H. Fuchs
Dekan

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Inhalt.

Psychologische Voraussetzungen für Gissings dichterische Einstellung und Charakterzeichnung 1

Die Charaktere Gissings 8

I. Formung durch äußere Einflüsse 8

1. Milieu 10

2. Vererbung 17

3. Umstände 19

Widerstand gegen äußere Einflüsse — Heroismus 28

II. Gefühl — Temperament — Intellekt 33

III. Wille 46

1. Lebenswille 46

2. Willensverneinung 48

3. Bewußt moralischer Wille 52

IV. Entwicklung der Charaktere 55

Technik der Charakterdarstellung 59

Problemroman und Persönlichkeitsroman 74

Anhang: Inhaltsangaben 80

Chronologisches Verzeichnis von Gissings Werken.

1880 Workers in the Dawn (W. D.), London 1880, R. & R. Clark Ltd.
1884 The Unclassed (U. C.), London 1930, Benn's Essex Library.
1886 Isabel Clarendon (I. C.), London 1886, Chapman & Hall, 2 vol.
1886 Demos (D.), London 1928, Nash & Grayson.
1887 Thyrza (Th.), London 1928, Nash & Grayson.
1888 A Life's Morning (L. M.), London John Murray 1919.
1889 The Nether World (N. W.), London, Smith & Elder & Co. 1903.
1890 The Emancipated (E.), London, Sidgwick & Jackson 1911.
1891 New Grub Street (N. G. S.), London 1928, Nash & Grayson.
1892 Born in Exile (B. E.), London, Thomas Nelson & Sons.
1892 Denzil Quarrier (D. Q.), London 1892, Lawrence & Bullen.
1893 The Odd Women (O. W.), London, Sidgwick & Jackson.
1894 In the Year of Jubilee (Y. J.), London 1895, Lawrence & Bullen.
1895 The Paying Guest (P. G.), London 1895, Cassell & Co. Ltd.
1895 Sleeping Fires (S. F.), London 1895, Fisher & Unwin.
1895 Eve's Ransom (E. R.), London 1930, Benn's Essex Library.
1897 The Whirlpool (W. P.), London 1897, Lawrence & Bullen.
1898 Human Odds and Ends (H. O. E.), London 1898, Lawrence & Bullen.
1898 The Town Traveller (T. T.), London 1898, Methuen & Co.
1898 Charles Dickens, a Critical Study (C. D.), London, Blackie & Son.
1899 The Crown of Life (C. L.), London 1899, Methuen & Son.
1901 Our Friend the Charlatan (O. F. C.), London 1901, Chapman & Hall.
1901 By the Ionian Sea (I. S.), London, Jonathan Cape.
1903 The Private Papers of Henry Ryecroft (P. P. H. R.), London, Constable & Co.
1904 Veranilda (V.), Oxford University Press, London, Humphrey Milford 1929.
1905 Will Warburton (W. W.), Oxford Univ. Press, London, H. Milford.

Briefe

Letters of George Gissing, hrsg. von A. und E. Gissing, London 1927, Constable & Co.

Bibliographie.

Weitere Autoren

Besant, Walter: All Sorts and Conditions of Men 1882. London, Chatto and Windus 1897.

—: Children of Gibeon. Leipzig, Tauchnitz 1886, 2 vol.

Bennett, Arnold: Ryceyman Steps. Leipzig, Tauchnitz 1924.

Dickens, Charles: Great Expectations. Leipzig, Tauchnitz 1861, 2 vol.

—: Little Dorrit. Chapman and Hall, London 1911.

—: David Copperfield. Chapman and Hall, London 1911.

—: Oliver Twist. Chapman and Hall, London 1911.

Mrs. Gaskell: Mary Barton.

Hardy, Thomas: Tess of the D'Urbervilles. Harper and Brothers 1900.

—: Jude the Obscure. Leipzig, Tauchnitz 1896.

Kingsley, Charles: Alton Locke. Leipzig, Tauchnitz 1857.

Moore, George: Esther Waters. Penguin Books, London.

—: Sister Teresa. Leipzig, Tauchnitz 1901.

Meredith, George: The Ordeal of Richard Feverel. Leipzig, Tauchnitz 1875.

—: The Egoist. Leipzig, Tauchnitz.

Zola, Emile: Nana. Paris 1880.

—: L'assommoir. Paris, Bibliothèque Charpentier 1908.

Literarisch-kritische Werke

Bennett, E. A.: Fame and Fiction. London 1907.

Cazamian, Louis: Le roman social en Angleterre. Paris 1904.

—, Madelaine L.: Le roman et les idées en Angleterre, I: L'influence de la science (1860—1890). (Publ. Fac. Lett. Strasb. Fasc. 15), Str. 1923, darin p. 302—371: G. Gissing.

Chapman: English Literature in Account with Religion.

Clodd, Edward: Memories. London 1916.

Cunliffe: English Literature during the Last Half Century. London 1923.

Dibelius, Wilhelm: Englische Romankunst. I. Bd. Palaestra 92, II. Bd. Palaestra 98, Berlin 1910.

Fehr, Bernhard: Die englische Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Berlin 1923.

Harrison, Austin: Frederic Harrison, Thoughts and Memories, London 1926.

Mc. Kay, Ruth: George Gissing and His Critic Frank Swinnerton. Diss. Philadelphia 1933.

More, Paul Elmer: Shelburne Essays, vol. V. London 1908.

Nicoll, Robertson: A Bookman's Letters. London, New York 1908.

Roberts, Morley: The Private Life of Henry Maitland. A Disguised Biography of George Gissing. London 1912.

Schäfer, August: George Gissing. Sein Leben und seine Romane. Diss. Marburg 1908.

Seccombe, Thomas: The Work of George Gissing. An Introductory Survey. House of Cobwebs, Introduction. London 1906.

Swinnerton, Frank: George Gissing, a Critical Study. London 1924.

Weber, Anton: George Gissing und die soziale Frage. Beiträge zur englischen Philologie, Bd. 20. Leipzig 1932,

Weygandt: A Century of the English Novel. The Creed of George Gissing. London.

Yates, May: George Gissing, an Appreciation. Manchester, 1922.

Young, W. T.: George Meredith, Samuel Butler, George Gissing. In: Cambridge History of English Literature. Vol. XIII.

Zeitschriften

Gissing, Ellen: George Gissing, a Character Sketch. In: Nineteenth Century and after, Sept. 1927.

Harrison, Austin: George Gissing. In: Nineteenth Century, vol. 60.

Van Maanen, W.: Life of George Gissing, Neophilologus, Jahrg. 18.

Wells, H. G.: The Novels of Mr. George Gissing. In: Contemporary Review, 2. Dez. 1897.

Waugh, Arthur: George Gissing. In: The Fortnightly Review, 1904.

Athenaeum: 2. Jan. 1904.

—: 16. Jan. 1904.

The Times Literary Supplement, 11. Jan. 1912.

The Nation. New York, 11. Juni 1903.

The New Statesman, 13. April 1929.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546702_0111

Psychologische Voraussetzungen für Gissings dichterische Einstellung und Charakterzeichnung.

Als die ersten großen sozialen Romane Gissings erschienen, erregten sie kaum weniger Aufsehen als in Deutschland etwa die Dramen eines Sudermann und Gerhart Hauptmann. Auch über die Grenzen Englands wurde Gissings Name hinausgetragen nach Frankreich und Deutschland, wo er noch heute in der literarischen Kritik einen durchaus eigenen und bleibenden Platz behauptet. Und das Publikum selbst? Es hat die besonderen sozialen Probleme jener Zeit jetzt überwunden und damit das literarische Interesse an ihnen weitgehend verloren. Heute ist Gissing in England so gut wie nicht mehr bekannt und wird von denen, die sich seines Namens erinnern, als veraltet abgetan. Der englische Instinkt, alles, wovon man sich zu persönlich angesprochen fühlt, als unbequem abzutun, ist, wenn irgend jemandem, so Gissing verhängnisvoll geworden. Die Neigung zu distanzieren ist eine der hervorragendsten englischen Gaben, die den Blick des Publikums in Dingen der Kunst meist nur offenhielt für das, was die Zeit und ihre Aktualität überdauerte.

Hatte Gissing also nur seiner eigenen Zeit etwas zu sagen? Die Probleme, die ihn beschäftigten, sind aus ihr gegriffen und von ihrem Blut durchtränkt. Die Art aber, wie er sie behandelte, ist die eines um ihren tieferen Sinn selbständig ringenden Menschen; und nur durch die größere Beziehung, in die er diese an sich zeitbedingten Erscheinungen zu rücken wußte, die ihn vom bloßen Gesellschaftskritiker zum wahren Kenner menschlicher Probleme, zum Psychologen ersten Ranges machte, hat Gissing eine bleibendere Wertschätzung verdient als die, die ihm in England zuteil wurde.

Um die absolute Eigentümlichkeit des Gissingschen Werkes verständlich zu machen, kann man nicht genug darauf hinweisen, welch durchaus persönlichen, originalen Ursprung dieses Werk hatte. Und nur dem, der diesen Ursprung kennt, dringt der düstere, leidenschaftliche Ton dieser Werke nicht nur ans Ohr, sondern ins Herz, wo allein über sie mit tieferer, barmherzigerer Gerechtigkeit entschieden werden kann. Es ist deshalb mehr als ein pathetisches Wort, wenn W. v. Maanen seine Betrachtung über Gissings Leben mit den Worten beginnt: „The man who approaches Gissing should do so in a spirit of awe and humility: any affectation and self-assertion on his part

would be as much out of place as laughter at Lear's madness" (S. 115). Denn Lears „madness" ist seine Größe.

Seinem Wesen nach Einzelgänger und Intellektualist, der im ungestörten Genuß aller ästhetischen Lebenswerte, in der Ausbildung seiner geistigen Gaben Sinn und Ziel seines Lebens sah, wurde Gissing durch selbstverschuldete Einsamkeit und durch mangelndes seelisches Gleichgewicht in ein Schicksal getrieben, das ihn von seiner vorgezeichneten Bahn für immer abtrieb. An die Stelle ruhiger geistiger Konzentration traten Not, Elend und soziale Verbannung. Um Not und Mißerfolg zu begegnen, sie durch eiserne Willenskraft mit seiner Hände Werk zu überwinden, war Gissing der rechte Mann; sich aber mit seiner sozialen Verbannung abzufinden, oder sich von der höheren Warte seines Künstlertums darüber hinwegzusetzen, dazu war er zu selbstbezogen, zu schmerzhaft empfindlich, zu aristokratisch überzeugt vom Prestige gesellschaftlicher „Zugehörigkeit". So kommt es, daß dieser Mann zu keiner Zeit seines Lebens fähig war, sich anders als unter dem Zeichen der Zurücksetzung, der Ausgeschlossenheit zu sehen, und selbst, als ihm durch Anerkennung und bessere pekuniäre Verhältnisse der Lohn für seine unermüdliche Arbeit zuteil geworden war, noch die Armut als drohendes Gespenst vor seiner Tür erblickte[1]).

So ist die Tatsache des Außenstehens, der sozialen und inneren Einsamkeit das Grunderlebnis Gissings gewesen. Und nur in einem sozial so gebundenen Lande wie England konnte dies Erlebnis so überragende Bedeutung gewinnen, wie es das für Gissing tat. Das ist der Grund, warum fast alle seine Romane ihre Problematik vom Sozialen herleiten, warum er uns in Titeln wie „The Unclassed", „Born in Exile" usw. die soziale Stellung seiner Helden als Hauptmerkmal ihres Wesens und Schicksals aufdrängt. Es gibt keinen Schriftsteller, der ein schärferes, empfindlicheres Gefühl für die Tatsache von Klassen und Klassenunterschieden besaß, und es gibt deshalb keinen, der mehr dazu geschaffen war, den ganzen Problemkreis, der damit zusammenhing, schriftstellerisch aufzurollen.

Damit ist aber auch seine Begrenzung angedeutet. Seine Problematik, selbst wo sie sich zur größten Tragik erhebt, ist einseitig, subjektiv bedingt und erlaubt deshalb keinen Vergleich mit den großen objektiven Tragikern seiner Zeit: Hardy und Maupassant — wie M. Cazamian sich ausdrückt: Son pessimisme . . . est social ou moral, et non métaphysique. (S. 303, Kap. V.) Selbst wo er soziale und philosophische Spekulationen bewußt hinter sich läßt, um sich nur noch der Kunst „pure and simple" (Briefe, S.128) zu verschreiben, ist seine

[1]) Gissing selbst war sich des Einflusses seines Schicksals auf seine Dichtung wohl bewußt. In seinen Briefen (S. 313) schreibt er: „We shall see whether I can keep my mind active without the help of congenial minds. I have the feeling of being deserted by all who ought to be my companions: but then these miseries are useful in giving a peculiar originality to my work."

subjektive Eingesponnenheit und Voreingenommenheit in sozialer Beziehung schon zu groß, um ihn wahrhaft in die objektive Sphäre wahren Künstlertums hinaustreten zu lassen. Es scheint demgegenüber wie eine Ironie, wenn Gissing immer wieder beteuert, daß seine Einstellung die des unbeteiligten, objektiven Künstlers sei, und betont, daß nur der „neutrale" Leser seine Werke richtig schätzen könne (Briefe, S. 140).

Eine kurze Darstellung seiner Schicksale, soweit sie psychologisch für Gissings Schriftstellerei von Bedeutung waren, möge hier genügen.

Wie das Leben des reifen Mannes, so standen schon Kindheit und Jugend unter dem Zeichen der Einsamkeit. Von seinen Altersgenossen durch ungewöhnliche intellektuelle Reife geschieden, sah er sich schon früh auf dem Weg, den sein unersättlicher Hunger nach Bildung und Wissen ihm vorzeichnet, allein. Der einzige Mensch, der geistig reif und reich genug war, um ihm auf diesem Weg Freund und Führer zu sein, war sein Vater, auf den, wie seine Schwester schreibt, Gissing in allen Dingen wie auf einen Leitstern schaute. Als er ihn mit 14 Jahren verlor, verlor er, wie Ellen Gissing schreibt (A character sketch, S. 148), mit ihm seine ganze Welt, und zog sich in „proud isolation" von nun an ganz auf sich selbst zurück. Seine Laufbahn in Owens College, Manchester, war eine Kette von akademischen Erfolgen, die ihm für die Zukunft eine glänzende Gelehrtenlaufbahn versprachen. Für die sportlichen Vergnügungen seiner Studiengenossen hatte er keine Zeit, für jede Art körperlicher Betätigung fand er nichts als kräftige Verachtung. Dazu sorgte eine fast krankhafte Scheu, gepaart mit einer Arroganz, die ihm das Bewußtsein seiner intellektuellen Überlegenheit auferlegte, dafür, ihn von seinen Kameraden auch gesellig zu isolieren. Was daraus entstand, war ein Gefühl unendlicher Einsamkeit, ein Hunger nach menschlicher Sympathie, das ihn eines Tages auf die Straße trieb und den unerfahrenen Achtzehnjährigen in ein Abenteuer führte, das die ganzen glänzenden Hoffnungen seines Lebens vernichtete. Er wurde mit einem Straßenmädchen bekannt, und an seinem Verhältnis mit dieser Vertreterin einer letzten verachtetsten Menschenklasse entzündete sich in dem bisher so stolz Isolierten der Funke eines überschwenglichen sozialen Mitgefühls, das sich selbst als Liebe verkannte. Und in diesem Gefühl wurden auf einmal alle Ehrbegriffe, die eine seit Jahrhunderten festgefügte Gesellschaft geschaffen, in Frage gestellt und das Verlangen nach Errettung dieses gescheiterten Lebens überwand alle Bedenken. Dazu kam jener eingewurzelte Glaube an die Macht der Erziehung, der seinem eigenen Leben die Bahn gewiesen, und er tat alles, um das unglückliche Mädchen seinem ehrlosen Leben zu entreißen. Er gab ihr Mittel zum Leben, kaufte ihr eine Nähmaschine, um ihr die Möglichkeit eines ehrlichen Verdienstes zu schaffen — es war alles umsonst. Zum Schluß gab er seine eigene Ehre hin, um sie zu retten, er stahl, und mußte das College verlassen. Nur die Hilfe

einiger Freunde bewahrte ihn vor dem Gefängnis und ermöglichte ihm die Flucht nach Amerika. Dort begann seine erste Bekanntschaft mit materieller Not und Armut, die ihn weiter begleitete durch den größten Teil seines Lebens. Denn als er von Amerika zurückkehrte, wußte er nichts Besseres zu tun, als das Mädchen, das seine ganze Zukunft zerstört hatte, durch Heirat offiziell an sich zu binden. In diesem beispiellosen Irrtum vereinigten sich alle Eigentümlichkeiten Gissings, die wir in seinen Werken als die wichtigsten seelischen Gestaltungsfaktoren seiner Charaktere beobachten. Sein vollkommener Mangel an praktischer Lebensweisheit, an gesundem, unbeschwertem Instinkt in Dingen menschlicher Zuneigung, von dem seine Schwester schreibt: „never could any man have had less discernment in choosing his friends" (A character sketch, S. 422), die sexuelle Problematik, die bei ihm immer wieder als Liebe mißverstanden wurde, sein unvergleichliches Pflichtbewußtsein, das ihm verbot, sei es auch unter noch so zwingenden Gründen sich von den Verantwortlichkeiten zu lösen, die er einmal auf sich genommen, im gleichen Maß aber auch die übersensible Schwäche Augenblicken gegenüber, wo der Mensch mit robuster Rücksichtslosigkeit auf seine eigne Rettung bedacht sein muß. Was daraus entstand, war unermeßliches Elend, und auch das erscheint in seinen Werken als Grundschicksal seiner besten Gestalten, die zu fein sind für das feindliche Leben und deshalb von ihm besiegt werden.

Durch seine erste Frau lernte Gissing alle jene Formen menschlicher und sozialer Verkommenheit kennen, deren Darstellung ihn zum Prototyp des englischen Naturalisten machte. Er lebte in schmutzigen Zimmern in den ärmlichsten Gegenden Londons mit einer Frau, die auch während ihrer Ehe ihr früheres Gewerbe nicht aufgab, der Trunksucht verfiel, ihn monatelang verließ, um nur durch schrecklichstes Elend zu ihm zurückgetrieben zu werden. Die wenigen Schillinge, die er in quälender Arbeit verdiente, dienten seiner Frau als Mittel, ihrem Laster noch tiefer zu verfallen. Verkehr mit Ebenbürtigen war unmöglich, da sich die Schande seines Lebens nicht vor ihnen hätte verheimlichen lassen. „The isolation which had resulted from Gissing's overwhelming love of learning was trifling compared with that caused by the present feeling of disgrace" (Ellen Gissing: A character sketch, S. 419). Und dieses Leben zog sich durch mehrere Jahre hin, bis eines Tages die Erlösung kam: ein Telegramm aus einer obskuren Gegend Londons meldete den Tod der Unglücklichen. Und hier, in dem Augenblick, wo ein robusterer Mensch erst den Antrieb zu neuer Hoffnung und Aktivität erhalten hätte, zeigte sich bei Gissing jene ungewöhnliche Fähigkeit zum Leiden, die ihn der endlich angebrochenen Freiheit nicht froh werden ließ. . . . . when he was sure she was gone, he grieved for her, grieved for what she might have been and for what she was" (Morley Roberts, S. 59).

Er ist einsam, bedrückt, und die Werke, die er in dieser Zeit endlicher

Ruhe schrieb (I. C., D.. Th., N. G. S.) sind neben B. E. die schwermütigsten, trostlosesten, die er geschaffen hat. Denn diese Jahre der Ruhe kamen zu spät „they came to a person made old by harassment and suffering" (Ellen Gissing, S. 421). Eines Tages trieb ihn die Einsamkeit, der Fluch seines Lebens, wieder fort von der Arbeit und er sprach das erste Mädchen an, dem er auf der Straße begegnete. Diesmal war sie „respectable", die Tochter irgendeines Handwerkers, und Gissing eröffnete seinem Freund, daß er sie heiraten werde. Roberts unternahm das Undenklichste, um ihn vor diesem neuen Unglück zu retten. Als er ihn eines Tages mit einer mühsam ausfindig gemachten Heiratsmöglichkeit zu überraschen gedachte, wurde er mit der Nachricht empfangen, daß Gissing sich bereits gebunden habe. Keine Beschwörungen halfen, er blieb seinem Versprechen treu. Und damit begann die zweite Tragödie seines Lebens, Jahre, die die beste Schaffenskraft in ihm aufzehrten, die ihm statt des immer ersehnten Friedens nichts brachten als häusliches Elend, Eifersucht, Zänkerei und ihn wieder zwangen, in der „Verbannung" zu leben. Unter diesen Erfahrungen starb sein soziales Mitleid mit jenen niedersten Klassen, für die er von Natur nie Sympathie besessen hatte, und seine Schriftstellerei wendet sich von den großen sozialen Grundproblemen ab zu kleineren detaillierteren Fragen der modernen Zivilisation.

Nach fünfjährigem geduldigem Leiden fand Gissing endlich den Mut, mit seinem Elend zu brechen. Es gelang ihm, seine zwei kleinen Söhne den gewalttätigen Händen seiner Frau zu entreißen, und als er sie im elterlichen Haus bei Mutter und Schwester wohl geborgen wußte, verließ er seine Frau, um endlich einem ruhigen Lebensende entgegenzugehen. Er verband sich mit einer feingebildeten Französin, die er durch literarische Korrespondenz kennengelernt hatte, und lebte mit ihr in Südfrankreich, wohin ihn sein langsam fortschreitendes Lungenleiden verbannte. Dort lebte er noch ein paar Jahre in friedlichem Genuß all der Werte, nach denen er mit der unerfüllten Sehnsucht eines ganzen Lebens verlangt hatte: in der Schönheit einer reich gesegneten Natur und allen künstlerischen Werten, die der Menschengeist geschaffen, und er starb, wie er gelebt hatte: in der Verbannung.

Die Werke der letzten Periode tragen die Spuren dieser endlich erlangten Ruhe. „The need for depicting all that is most harrowing which had urged him on before, was now laid to rest. A better way was discovered for alleviating those ills — that of turning the eyes of the beholders to something that could be admired" (E. Gissing, A character sketch, S. 423). Menschliche Tragödien treten in den Hintergrund, und es entstehen die zwei schönsten Werke, die Gissing geschrieben hat: die Reisebeschreibung: „By the Ionian Sea" und die Tagebuchblätter des „Henry Ryecroft".

Es ist etwas sehr Eigentümliches, was Gissing als Schriftsteller charakterisiert: seine natürliche Veranlagung weist ihn auf rezeptive

geistige Tätigkeit — er hat nur Sinn für schöne Literatur im eigentlichsten Sinne des Wortes; die hohe geistige Kultur der klassischen Antike ist die Welt, in der er lebt, abseitig und abgewandt von den brennenden Fragen des Tages. Da wird er in ein Schicksal getrieben, das ihn der Not der Gegenwart auf immer verbindet, den Gelehrten zum aktiven Schriftsteller, den Ästheten zum sozialen Kämpfer und Naturalisten macht. Es ist somit etwas durchaus Persönliches, was seine Laufbahn bestimmt, der literarische Zug der Zeit zum Aktuell-Sozialen hat ihm diese Richtung nicht vorgezeichnet, sondern konnte ihn höchstens darin bestärken. Wie wenig er dazu vorbestimmt war, zeigt schon die Tatsache, daß er in dem Augenblick, als er seinen sozial bedrückten Verhältnissen entrückt war, das Interesse daran verlor. Seine Neigung zum Grübeln, zur bis ins Krankhafte gesteigerten seelischen Analyse weist ihn vielmehr in die literarische Sphäre der Russen Dostojewskij und Turgenjew, was denn auch seinem Freunde die Vermutung eines slawischen Einschlages bei ihm (über seinen von Gissing selbst angenommenen deutschen Ursprung) nahelegte (Morley Roberts, S. 162). Durch ein persönliches Schicksal wurde Gissing in eine ihm nicht gemäße Stellung unter den Schriftstellern seiner Zeit gedrängt: er, der Ästhet, wird zum Naturalisten, der in der unbarmherzigen Graßheit seiner Darstellung alle anderen englischen Schriftsteller übertrifft. Denn die größeren sozialen Schriftsteller des 19. Jahrhunderts in England: Dickens, Kingsley, Mrs. Gaskell hatten sich an die Darstellung der sozialen Wirklichkeit ja nur so weit gewagt, als sie durch Humor oder Humanität zu idealisieren oder durch Religiosität zu überwinden war. Gissing dagegen begnügt sich nicht damit, soziale Zustände zu beschreiben und der Überzeugung Ausdruck zu geben, daß diese nur behoben zu werden brauchen, um die Verachtetsten der Menschheit glücklich zu machen, er weist auf die tieferen Zusammenhänge, die diesen Problemen zugrunde liegen, und stellt den verhängnisvollen Einfluß solchen Milieus auf die Charakterbildung des Menschen dar. Damit wird das Problem verschoben vom äußerlich Zuständlichen zum Psychologischen. Der Charakter wird nicht mehr nur dargestellt durch seine Handlungen und Äußerungen, sondern er wird in seiner ganzen Komplexheit, in seinem von tausend Zufälligkeiten beeinflußbaren seelischen Mechanismus erörtert, erklärt, begründet.

Und da sich die ganze soziale Problematik dem Dichter lediglich durch persönliches Mißgeschick darstellt, drückt sie sich auch in seinen Romanen und deren Gestalten in autobiographisch begrenzter Weise aus. Nicht allgemeines Interesse an der Sache spiegelt sich in seinen Themen, sondern eigene Not. Dies bezeugt sein Freund, wenn er sagt: „... it is a fact that any revolutionary sentiment there was in Maitland was excited, not by any native liberalism of his mind, nor even by his sympathy for the sufferings of others, but came directly out of his own personal miseries and trials" (Morley Roberts,

S. 206). Für die Nöte des Volkes hat Gissing im Grunde keine Sympathie. „My own life is too sterile and miserable to allow of my thinking much about the Race. When I am able to summon any enthusiasm at all, it is only for Art. Human life has little interest to me, on the whole — save as material for artistic presentation" (Briefe, S. 138/39). Wiederholt bekennt er in P. P. H. R. „. . . . all men my brothers? Nay, thank heaven that they are not!" (S. 103), und er macht sich lustig über Morris, der aus der vornehmen Zurückhaltung des Künstlers und Ästheten heraustritt, um sich mit Leib und Seele dem Volk zu verschreiben. Sein Freund Roberts spricht wiederholt von seinen anti-sozialen Ansichten, seinem eingeborenen Egoismus. Dieser Egoismus besteht jedoch nicht in mangelnder Hilfsbereitschaft und Hingabe gegen die, die ihm nahestehen, sondern lediglich in der mangelnden Fähigkeit, in fremdes Leben mit spontaner Sympathie einzutreten und für sich und sein Künstlertum von außer ihm liegenden Dingen Nahrung zu ziehen. In seinen Briefen schreibt er einmal: „. . . it is strange how little I regard the objects around me . . . These external things do not seem to influence my life, which is one of intense and unmitigated self-occupation" (S. 159).

Es kann deshalb immer nur Verwandtes sein, das sich bei Gissing zu Charakteren verdichtet, denen die dichterische Sympathie gehört. In anderen Worten: die Helden des Gissingschen Romanes sind von gleichem Geist, tragen die gleiche Problematik wie ihr Schöpfer. In seinem ersten Roman W. D. ist Arthur Golding nichts anderes als der junge Gissing und sein Schicksal die Autobiographie seiner ersten Ehe, und er selbst schreibt darüber: „in that book I have . . . written off a whole period of my existence" (Briefe, S. 72). Waymark ist der suchende junge Schriftsteller, der durch alle philosophischen Strömungen seiner Zeit geht, um sich schließlich, unbefriedigt von jeglicher Spekulation, dem Ideal reiner Kunst zu verschreiben. Egremont in Thyrza ist der Idealist, der daran glaubt, durch Erziehung das Volk seiner Entehrung zu entreißen, und der durch die Verhältnisse besiegt wird; Reardon der um seine Existenz ringende Schriftsteller, Hubert Eldon in D. der dem Demos instinktiv abgeneigte und mißtrauende Aristokrat. Harvey ist nach M. Roberts der ältere Gissing, der um die Verantwortung der Vaterschaft ringt, und Godwin Peak der durch Geburt und Veranlagung ewig Verbannte. Es ist bezeichnend, daß seine späteren Werke, in denen dieses autobiographische Element zurücktritt, nichts mehr von jener unmittelbar überzeugenden Kraft haben, die diese düstersten und persönlichsten Werke auszeichnet.

Gestalten, die aus Kreisen genommen sind, die außerhalb des unmittelbaren Erlebnisbereiches des Dichters stehen, sind blaß im Vergleich zu den Charakteren jener Romane. Und es liegt eine Tragik darin, daß das Werk, an dem er am längsten und mit der sorgfältigsten Liebe gearbeitet hat, weil es in dem Bereich spielte, das von

jeher Ideal und Sehnsucht für ihn gewesen: der historische Roman Veranilda, aus der Zeit der ausgehenden Antike (wie die in Athen spielende Novelle Sleeping Fires) psychologisch dürftiger ist als fast alle anderen Werke Gissings. Dies hat seinen Grund allerdings auch darin, daß in diesem Roman, wo die zeitliche Atmosphäre und die äußeren Ereignisse im Vordergrund stehen, Gissing auf Psychologie im strengen Sinn überhaupt verzichtet hat. Seine Gestalten sind Typen, aber sie sind blaß, denn an der Größe einer umfassenden allgemeinen Sicht, deren es zu einer kraftvollen Typendarstellung bedurfte, hat es, wie wir gesehen haben, Gissing gefehlt. Am interessantesten wirkt in V. wiederum die Gestalt, in die Gissing am meisten von seiner persönlichen Tragik hineingelegt hat, der sich im Widerstreit intellektueller und sexueller Motive verzehrende Marcian, aber dieser scheint sich dafür dem allgemeinen Bau des Romanes nicht recht einzufügen.

Die Charaktere Gissings.

Formung durch äußere Einflüsse.

Wir haben gesehen, daß die psychologische Problematik in Gissings Romanen im wesentlichen der eigenen Erlebnissphäre des Dichters entstammt, und daß die Gestalten, die diese Problematik verkörpern, deshalb weitgehend autobiographisch sind. Um ihre Eigenart ganz zu verstehen, müssen wir uns nun im einzelnen fragen: welches sind die seelischen Faktoren, die diese Charaktere konstituieren?

Vergleichen wir das Leben Gissings mit dem der andern sozialen Schriftsteller jener Zeit, so sehen wir, daß es ungleich viel stärker von einer sozialen Problematik erfüllt ist, an der damals zwar niemand vorübergehen konnte, von der aber keiner so eminent persönlich erfaßt wurde wie Gissing. Mrs. Gaskell, die Frau eines Pfarrers, und Kingsley, der selbst Pfarrer war, kommen mit sozialer Not zwar durch ihre Praxis in Berührung, aber doch nur als die Außenstehenden. Helfenden, deren persönliches Leben von einer gesicherten Existenz getragen ist. Morris, der Sohn eines wohlhabenden Kaufmanns, den seine Liebe für das Volkstümliche dazu verleitet, sich politisch zum Advokaten des Volkes zu machen, zieht sich nach Enttäuschungen von der lauten Plattform politischer und sozialer Kämpfe zurück in die ruhigen Gefilde der Kunst und schöner Literatur, die ihm immer offen gestanden hatten. Disraeli ist ein erfolgreicher Staatsmann, der das soziale Problem lediglich aus politischem Interesse aufgreift. Dickens lernt zwar schon als Kind die sozialen Übel seiner Zeit kennen, doch sein Weg ist ein konsequenter Aufstieg aus beschränkten Verhältnissen zu Wohlstand und Erfolg. Für keinen von ihnen ist soziale Not persönliches Schicksal bewußter reifer Jahre, keinem wird sie einer höheren Bestimmung entgegen zum unerbittlichen, unentrinn-

baren Los seines Lebens. Es kann deshalb nicht verwundern, wenn das Seelische in ihren Romanen, das ja immer unmittelbarer aus dem persönlichen Erlebnis des Dichters entspringt als die Schilderung von Zuständlichem, eine gewisse Selbständigkeit seiner äußeren Umgebung gegenüber bewahrt. Die in ihren Romanen auftretenden Menschen sind entweder zum Guten oder zum Schlechten veranlagt, daran ändert weder Schicksal noch äußere Beeinflussung etwas. Sie sind moralisch eigenständige Wesen, in ihrem Fühlen und Handeln weitgehend unabhängig von ihrer Umgebung. In „Mary Barton" von Mrs. Gaskell z. B. werden die Arbeiter durch ihre streng christliche Einstellung davor geschützt, durch die Verhältnisse herabgezogen zu werden, Mary selbst kämpft gewissenhaft gegen ihr Schicksal und siegt zum Schluß darüber. Der Held in „Alton Locke" von Kingsley ist ein Schneiderpoet, der mit großer philosophischer Tiefe seine Autobiographie schreibt. Seine Mutter, eine arme Händlerswitwe, ist eine tiefreligiöse Frau, die „die Baptisten als die einzig konsequenten Vertreter der kalvinistischen Lehren betrachtet" (S. 3), ihren Kindern glühende, phantasievolle Geschichten aus der Vergangenheit Englands erzählt und deren klarer logischer Sinn sich auf keinerlei zärtliche Inkonsequenz in der Erziehung ihrer Kinder einläßt. Von sich selbst erzählt Locke, daß die Enge seiner Umgebung seine Erkenntnisfähigkeit nur zu um so größerer Kraft entwickeln konnte, und daß trotz mancher, nicht erzieherischer Einflüsse seiner Jugend doch etwas Tieferes, sei es „natürlicher Charakter" oder „Stärkung des Geistes" (S. 4) ihn rein erhalten habe. Was für eine Sprache, wenn wir sie mit der Gissings vergleichen!

Dickens entwickelt und verankert seine Charaktere als handelnde und sprechende Erscheinungen zwar ausgezeichnet in ihrer Umgebung, erspart es sich aber, auf die tieferen psychologischen Zusammenhänge zwischen Milieu und Charakter einzugehen.

Bei Gissing ist dies ganz anders: er hat die ungeheure Wirkung äußerer Verhältnisse auf die menschliche Psyche durch eigenes Schicksal zu sehr kennengelernt, um sie nicht auch in seinen Werken als das unumstößlichste Gesetz des menschlichen Seelenlebens zu verkünden. Es ist interessant, daß der einzige soziale Schriftsteller, dessen Schicksal sich mit Gissing berührte, George Moore (auch er, der ursprünglich wohlhabend ist, lernt durch plötzlichen Vermögensverlust das durch Gissing zum Begriff gewordene „Dachkammerleben "kennen), sich auch in seiner psychologischen Auffassung weitgehend mit Gissing deckte. Sein sozialer Roman „Esther Waters" ist eines der wenigen Bücher, die abgesehen vom Stofflichen auch in der Charakterdarstellung mit Gissing verglichen werden können. Und doch bringt ein Vergleich auch hier nur die Gegensätze zum Bewußtsein. So schreibt Seccombe über Gissing: „Of the confident, self-supporting realism of Esther Waters, for instance, how little is there in any of his work . . ." (S. XXVI).

Milieu.

Die Hand, die Gissings Charaktere formt, ist das Milieu, und der theoretische Grundsatz seiner Schriftstellerei ist ein aus dem sozialen Milieu stammender psychologischer Determinismus. Freilich werden wir sehen, daß die starke Individualität des Dichters selbst, die durchaus nicht nur als Produkt aus Milieu und Umgebung zu erklären ist, diese Theorie häufig genug durchbrach und oft, meist in Nebenfiguren, die nicht zur Illustration seiner Milieulehre dienen mußten, Charaktere von wahrer Individualität geschaffen hat.

Im allgemeinen braucht es bei Gissing nicht der großen, aus der allgemeinen Welttragik stammenden Perspektiven und Kräfte, um die Tragik seiner Charaktere zu konstituieren. Für ihn genügt der Boden der äußeren Umgebung, auf dem sie wachsen, um ihnen ihren Stempel aufzudrücken und ihr Schicksal zu bestimmen. Wie Gissing in seinem eigenen Leben die überragende Bedeutung der sozialen, gesellschaftlichen Umgebung, ihren Vorrang vor allen Einflüssen geistiger, religiöser, naturbedingter Art erfahren mußte, so wird auch bei seinen Gestalten die soziale Bedingtheit zum wichtigsten Kriterium für die Charakterbeurteilung überhaupt.

Bei der Einführung seiner Gestalten handelt es sich zunächst nicht um Gut oder Böse als bezeichnende Wesensunterschiede, sondern primär um „refined" oder „vulgar", „gentleman" oder „proletarian".

In D. werden der Held, der junge Mechaniker Richard Mutimer, und sein Freund Daniel Dabbs auf folgende Weise eingeführt: „Richard represented—too favourably to make him anything but an exception —the best qualities his class can show. He was the English artisan as we find him on rare occasions . . . he had . . . a bearing which in natural ease and dignity matched that of the picked men of the upper class . . ." (S. 33). „Quite another man was Daniel Dabbs: in him you saw the proletarian pure and simple" (S. 34). Und dann eine ausführliche Schilderung seiner gutmütig-gesunden Vulgarität.

Auch in B. E. werden die Hauptgestalten unter diesem Gesichtspunkt in die Handlung eingeführt: So z. B. Buckland Warricombe: „. . . his comely countenance, with its air of robust health and habitual exhilaration told of a boyhood passed amid free and joyous circumstances. It was the face of a young English plutocrat . . ." (B. E., S. 7). Und von Malkin wird uns gesagt: "His broad shoulders, upright bearing, open countenance and frank, resonant voice declared a youth passed amid the wholesome conditions which wealth alone can command." (S. 118).

Dagegen wird der alte Snowdon in N. W. auf folgende Weise eingeführt: nach ausführlicher Beschreibung seiner Kleidung, die „weder die eines Mannes von Muße, noch die des gewöhnlichen englischen Arbeiters" sei: „there was too much of past struggle and present anxiety in his countenance to permit full expressions of the natural dignity of the features. It was a fine face and might have been dis-

tinctly noble, but circumstances had marred the purpose of nature" (S. 1).

Über Mrs. Grail, die Mutter des feinsinnigen, nach Bildung strebenden Arbeiters Grail in Th., wird bei ihrer Einführung bemerkt: „. . . she spoke with precision and in language very free from vulgarisms either of thought or phrase" (S. 60).

Dieser Hinweis auf die Sprechweise einer Person, als Charakterisierung derselben, ist eine ständig wiederkehrende Erscheinung bei Gissing. Hier spricht der Ästhet, der klassisch Gebildete, für den ein Mensch gezeichnet ist, je nachdem sprachlich reine oder unreine Laute aus seinem Munde kommen. Bei dem verkommenen 'Arry Mutimer in D. wird im Anschluß an ein Gespräch besonders betont: „He pronounced the word ‚clerk' as it is spelt; it made him seem yet more ignoble" (S. 407). In N. G. S. wird uns die Frau des Literaten Alfred Yule, die er sich, als er noch arm war, aus einem Krämerladen geholt hatte, eingeführt mit den Worten: „Mrs. Yule's speech was seldom ungrammatical and her intonation was not flagrantly vulgar, but the accent of the London poor which brands as with hereditary baseness, still clung to her words, rendering futile such propriety of phrase as she owed to years of association with educated people. In the same degree did her bearing fall short of that which distinguishes a lady. The London work girl is rarely capable of raising herself, or being raised, to a place in life above that to which she was born, she cannot learn how to stand and sit and move like a woman bred to refinement, any more than she can fashion her tongue to graceful speech" (S. 75). Erst nach dieser langen Erörterung wird Mrs. Yule beschrieben in ihrem häuslichen Leben, in ihrem Verhältnis zu Mann und Tochter, und daraus erfahren wir dann endlich, daß sie eine gute Frau ist.

In seinem ersten Roman W. D., in dem Gissing die Erfahrungen seiner ersten Ehe niedergelegt hat, ist in der Gestalt Carries die unabänderlich formende Macht des Milieus, die durch nichts aufzuheben oder zu bezwingen ist, dargestellt. Carries Charakter, der von Kindheit an aus seiner Umgebung nur schlechte Einflüsse in sich aufgenommen hat, wird wie sie: niedrig und gemein. „. . . poor Carrie — alas! . . . Who was this that he had married? What beast's nature encased in a human form?" (Bd. II, S. 141). Einen Menschen, der so geschaffen ist, kann nichts ändern, weder Liebe noch Güte, noch alle Aufopferungsfähigkeit der Welt. Ja, ein Mensch, der sich an ein solches Wesen bindet, wird unweigerlich mit ins Verderben gezogen. Wenn Austin Harrison — mit Recht — W. D. „in many ways the most powerful book he ever wrote . . ." genannt hat (Nineteenth Century), so bezieht sich dieses Urteil einzig und allein auf die Darstellung dieser Tragödie, denn Helen und die Sphäre, die sie verkörpert, ist durchaus blaß.

Nicht immer muß ein niedriges Milieu einen unheilvollen Einfluß auf den Menschen haben. Sind die Mittel nur ausreichend genug zu

einem anständigen Leben, so kann in bescheidenen Verhältnissen der ausgezeichnetste Charakter sich bilden. In Mrs. Mutimer in D., einer der besten Figuren, die Gissing geschaffen hat, verkörpern sich alle besten Eigenschaften der unteren Klasse. Aber auch ihr wird ihre Milieugebundenheit zum Verhängnis. Als sie sich durch Erbschaft in plötzlichen Wohlstand versetzt sieht, wird sie unglücklich: ihre größte Tugend, ihr rastloser Fleiß, findet in einem zur Untätigkeit verurteilten Leben keine Betätigung mehr, und sie geht innerlich heimatlos zugrunde.

Diese seelische und moralische Abhängigkeit vom Milieu gilt nun nicht allein von den unteren Klassen. Auch die Vertreter höherer Schichten sind einer bestimmten Lebenssphäre verhaftet, aus der sie sich nicht lösen können, selbst wenn es die höchsten Gesetze von Liebe und Pflichtbewußtsein erfordern. Da gibt es Mütter, die ihre Kinder nicht selbst versorgen können (W. P.), weil die Einsparung einer Pflegerin die übrigen Dienstboten zu geheimer Geringschätzung und Auflehnung reizen könnte. Da gibt es Frauen, die, durch den Tod ihres Mannes in beschränkteren Verhältnissen zurückgelassen, um jeden Preis den Anschein der früheren Wohlhabenheit aufrechterhalten müssen und zu diesem Zweck mit erbarmungsloser Härte aus unterbezahlten und unterernährten Dienstboten die menschenmöglichste Arbeit herauspressen müssen.

In W. P. erscheint als Nebenfigur ein junger Mann, der mit einer Tochter aus „gutem Hause" verlobt ist. Das tugendhafte, folgsame Mädchen läßt sich von seinen Eltern überzeugen, daß es sich dem geliebten Mann nicht anvertrauen kann, solange er nicht in der Lage ist, ihr ein ebenso großes Haus mit ebenso vielen Dienstboten zu leisten, wie sie sie zu Hause gewöhnt ist. Sie läßt ihn Jahr um Jahr warten, bis endlich der Tod des Schwiegervaters den jungen Mann seinem Ziel näherbringt. Aber auch diese Tatsache kann nicht wiederbringen, was durch menschliche Torheit versäumt worden ist. Durch den Fluch seiner unbefriedigten Liebe ist der junge Mann in ein Abenteuer getrieben worden, das im Augenblick der bevorstehenden Heirat der in den religiösen Vorurteilen ihrer Gesellschaft aufgewachsenen Dame zu Ohren kommt. Und mit derselben Tugend, mit der sie ihn jahrelang hingehalten hat, verweigert sie ihm nun die Ehe, weil er in ihren Augen verheiratet sei. Bezeichnenderweise sind es meistens Frauen, die Gissing in dieser gesellschaftlichen Verhaftetheit zeichnet, erschienen sie ihm doch als die Hauptgefangenen und deshalb auch Erhalter der damaligen Gesellschaft mit all ihren Vorurteilen und inneren Lügen.

In seinem Roman N. G. S. hat er dieses Problem in seiner letztmöglichen Konsequenz und Tragik dargestellt. Zunächst zeigt dieses Buch in Reardons Schicksal die überragende Bedeutung, die das Geld als Grundlage aller Respektabilität, als wertlose Voraussetzung aller Werte in Gissings Denken eingenommen hat. Mit eintöniger

Wiederholung wird uns der Grund für Reardons Schicksal eingehämmert: „The bitterness of his lot was that this world might be a sufficient paradise to him, if only he could clutch a poor little share of current coin. He had won the world's greatest prize—a woman's love—but could not retain it because his pockets were empty" (S. 201). Aus diesen Worten spricht jenes eigentümlich hilflose Kapitulieren vor den Umständen, das jene Schaffensperiode Gissings kennzeichnet. Im Grunde aber ist es ja nicht der Mangel an Geld, der Reardon zum Verhängnis wird, sondern der Charakter der Frau, die einer Welt fadenscheinigen Prestiges zu sehr verhaftet ist, um mit ihrem Schicksal um höherer Werte willen zu ringen. Ob es nun aber die soziale Beschränktheit des Menschen ist oder sein Versagen vor der Härte des Lebens, in beiden Fällen ist es der gleiche hilflose Determinismus, dem die Kraft des Siegens und Überwindens lediglich als ein heroischer Luxus erscheint und das Überwunden-Werden als die normale und legitime Eigenschaft des menschlichen Charakters. „. . . he could not in his conscience scorn her for being thus affected by the vulgar circumstances of life; only a few supreme natures stand unshaken under such a trial and though his love of Amy was still passionate he knew that her place was among a certain class of women, and not on the isolated pinnacle where he had visioned her" (S. 201). Es ist eine Tragik, wie nur Gissing sie gestalten konnte, daß diese durch ihre Standesgebundenheit versagende Frau trotzdem das höchste Ideal zweier wertvoller Männer bleibt, die zu ihr aufschauen, nicht ihrer charakterlichen Werte, sondern lediglich ihrer sozialen Entrücktheit wegen. Als Biffen sich zum Sterben niederlegt, ist sein letzter Gedanke an Amy: „. . . as that star which had just come into his vision . . . — beautiful, but infinitely remote" (S. 449).

Es ist interessant, daß McKay zu Amys endlicher Heirat mit dem Charlatan Milvain, ihrem letzten „Versagen", bemerkt: „this leaves Marion Yule (die verlassene und tapfer sich durchschlagende Braut Milvains) the real heroine of the book" (S. 59). Für den Leser — vielleicht. Nicht aber für Gissing; so einfach ist es nicht gemeint. Amy ist und bleibt die geliebte Frau, für die das Leben selbst entscheidet, und die in ihrer Begehrtheit mehr Sinn und Zweck erfüllt als Marion, die trotz ihrer Tapferkeit mit Milvains Untreue vom Leben selbst fallen gelassen wird.

Und liegt es nicht in derselben Linie, wenn die einzigen Vertreter eines ehrlichen tapferen Idealismus, Reardon und Biffen, wegen ihres äußeren Versagens buchstäblich vor dem Leser entschuldigt werden?: „The chances are that you have neither understanding nor sympathy for men such as Edwin Reardon and Harold Biffen. They merely provoke you. They seem to you inert, flabby, weakly envious, foolishly obstinate, impiously mutinous and many other things. You are made angrily contemptuous by their failure to get on . . . But try to imagine a personality, wholly unfitted for the rough and tumble of the world's

labour-market. From the familiar point of view these men were worthless; view them in possible relation to a humane order of society, and they are admirable citizens. . . These two were richly endowed with the kindly and imaginative virtues; if fate threw them amid incongruous circumstances, is their endowment of less value? . . . Gifted with independent means, each of them would have taken quite a different aspect in your eyes. The sum of their faults was their inability to earn money, but, indeed, this inability does not call for unmingled disdain" (S. 387). Da fragt man sich: Ist es die Tragik dichterischer Gestalten, die sich hier ausspricht, oder die ihres Schöpfers? Ist es die eigentümliche Beschaffenheit des Publikums, für das der Autor schrieb, die eine solche Rechtfertigung erheischte, oder hat sich in ihm selbst die Beurteilung charakterlicher Werte durch persönliche soziale Tragik so verwirrt, daß er dieser Apologie zu seiner eigenen Überzeugung bedurfte? Die Helden selbst sind sich jedenfalls über den Wert ihrer Veranlagung durchaus nicht im klaren. So sagt Biffen: „What right have we to make ourselves and others miserable for the sake of an obstinate idealism? It is our duty to make the best of circumstances" (S. 401). Also schon um anderer willen wird die Fähigkeit, mit dem Strom zu schwimmen, zum moralischen Erfordernis.

Wie schwierig und subtil die Fragen der Beurteilung bei Gissing sind, zeigt Seccombes Urteil über Milvain, den wir als literarischen Charlatan bezeichnen mußten, gegenüber dem „Künstler" Reardon: „Jasper Milvain is, to my thinking, a perfectly fair portrait of an ambitious publicist or journalist of the day — destined by determination, skill, energy, and social ambition to become an editor of a successful journal or review, and to lead the life of central London. Possessing a keen and active mind, expression on paper is his handle: he has no love of letters as letters at all. But his outlook upon the situation is just enough. Reardon has barely any outlook at all. He is a man with a delicate but shallow vein of literary capacity, who never did more than tremble upon the verge of success, and hardly, if at all, went beyond promise" (S. XXXI).

Nicht immer braucht die Bindung an eine soziale Umgebung nur eine Beschränktheit zu sein. In Isabel Clarendon ist sie die schönste Kraft eines Wesens, das für sich genommen nicht genug Substanz zum Aufbau eines wertvollen Lebens besitzt. „She was . . . born for society; it was her element; it brought out all that was best and loveliest in her; it made her a complete being. Society could not give her more than it was in her to produce; but on the other hand it planted not one seed of alien evil" (Bd. I, S. 33). Ihre gesellschaftliche Fähigkeit und Unwiderstehlichkeit ist die Kraft, aus der Isabel Glück und Lebensinhalt für sich nimmt und durch die sie Glück und Wärme an andere weitergibt. Diese Kraft ist es, die ihr Kingcotes leidenschaftliche Liebe erwirbt, sie ist es aber auch, die in dem scheuen,

zu einsamem Grübeln neigenden Mann eine zerstörende Eifersucht erweckt, die ihrer gegenseitigen Liebe zum Verhängnis wird. Isabel selbst sucht mit ihrem warmen Herzen dieses Verhängnis aufzuhalten, solange sie kann, aber sie hat nicht die nötige, auf sich selbst ruhende Kraft, um sich von dem, was den Inhalt ihres Lebens bedeutet, um seinetwillen zu lösen. „Not the greatest and highest among women, falling short of much that marks the noblest woman—soul; failing in force, failing in courage, with eyes too level on the surface of this world, but woman womanly in every fraction of her being, and, as such, infinite in suggestiveness, infinite in lovableness" (Bd. I, S. 34). Stellen wie diese zeigen Gissings außerordentlich subtile Erfassung menschlicher Charaktere, seine scharfe Erkenntnis jeglicher Relativität und Bedingtheit, die eine schöne Menschlichkeit in seinen Augen deswegen nicht weniger liebenswert macht. In ihrer gütigen Wärme und ihrem Liebreiz ist Isabel die schönste Gestalt, die Gissing geschaffen hat.

Zwei andere Werke, die noch in diesem Zusammenhang genannt werden müssen, sind O. W. und Y. J. „Odd Women" enthält die Liebesgeschichte einer geistig hochstehenden Frau mit einem Mann, der ihr an sozialer Stellung zwar überlegen ist, dessen Leben aber sehr viel weniger wertvoll ausgefüllt ist als das ihre. Die Verschiedenheit ihrer inneren Einstellung führt auch schließlich zur Trennung, und bei ihrem letzten Zusammensein, aus dem die Heldin als die wahrhaft Überlegene hervorgeht, hat Barfoot nichts Besseres zu tun, als sie in seinen Gedanken zu ihrem Nachteil mit den vornehmeren Damen seiner Bekanntschaft zu vergleichen: „He began to think: if this woman had enjoyed the social advantages to which Agnes Brissenden and those others were doubtless indebted for so much of their charm, would she not have been their equal or more? For the first time he compassionated Rhoda . . ." (S. 431) . . . ein in jeder Hinsicht — menschlich und künstlerisch — unangebrachtes Mitleid! An Stellen wie diesen wird uns die eigentliche Beschränkung der Gissingschen Kunst etwas aufdringlich zum Bewußtsein gebracht: daß die soziale Problematik, die Gissing tiefer erkannt hat als andere, sich in all seine menschlichen Beziehungen, auch die, wo noch Tieferes auf dem Spiel steht, einschleicht und so ihr menschliches Ausmaß verkleinert.

Auch in Y. J. hegt Tarrant eine geheime Verachtung für seine Frau, nicht sosehr, weil er sie vor der Ehe besessen hat, als weil sie sozial unter ihm steht. „He regarded her as in every respect inferior. She belonged to the social rank just above that of wage-earners (!) — she dressed and talked rather above her station, but so, nowadays, did every daughter of petty tradesfolk. . . But as for marriage he would as soon have contemplated taking to wife a barmaid . . . she had behaved — well, as a half-educated girl of her class might be expected to behave, etc."

Und nach Monaten einer heimlichen Ehe, in denen sich Nancy charakterlich wahrhaft bewährt hat, steht es für ihn immer noch fest: „His inferior she remained" (S. 180). Dabei scheut er selbst sich nicht, in einen Betrug zu willigen, um einem finanziell beschränkten Leben zu entgehen. Da er aber nicht fähig ist, die damit verbundenen Komplikationen mit Nancy zu tragen, weicht er ihnen aus und überläßt es der schwächeren Frau allein, mit ihnen fertig zu werden. Als er ihr endlich ein bescheidenes Heim zu bieten hat, bewahrt er selbst sich jedoch seine volle persönliche Freiheit, um durch die drückende Atmosphäre häuslicher Beschränkung in seinen beruflichen und gesellschaftlichen Verpflichtungen nicht behindert zu werden. „Even if you were willing, it would be a mistake for us to live together. I could n't work under such conditions" (S. 375). Als Nancy durch den Tod ihres Bruders endlich zu Geld kommt und ein Haus zu kaufen beschließt, das Tarrant Platz genug bietet, mit ihr zu leben, gibt er ihr zu verstehen, daß seine Ideen über eheliche Gemeinschaft noch dieselben wie früher seien. Und das Buch schließt mit folgendem Dialog: „Nancy reflected. She had a struggle with herself. ‚Just one question' she said at length. ‚Look me in the face. Are you — ever so little ashamed of me?' He regarded her steadily smiling. ‚Not in the least.' ‚You were? — you used to be?' ‚Before I knew you; and before I knew myself. When in fact you were a notable young lady of Cumberwell, and I —' He paused to puff his pipe. ‚And you?' ‚A notable young fool of nowhere at all.'"

Mit diesem unbefriedigenden Ende, das auf eine klare Lösung verzichtet, bezeichnet das Buch den Anfang einer neuen Periode in Gissings Schaffen. Die psychologischen Zusammenhänge werden komplizierter, zweideutiger, subtiler. Klare Beurteilungen und Stellungnahmen des Dichters, wie wir sie in N. G. S. oder I. C. zu beobachten hatten, werden immer seltener, und in W. P. erreicht mit der Subtilität der Charaktere die Neutralität der dichterischen Stellungnahme ihren Höhepunkt. Dabei gehen die Charaktere nicht mehr an ihrer Tragik zugrunde, sondern sie leben weiter — und dabei stellt sich heraus, daß es noch mancherlei Schicksals-, ja Glücksmöglichkeiten für sie gibt, die freilich nur durch mancherlei Kompromisse und innere Beschränkung errungen werden können. Die soziale Grundproblematik, die auch hier immer wieder auftaucht (E. R., P. G., W. W.), verliert an Schärfe und wird vielfach durch Humor oder wahre charakterliche Überlegenheit überwunden.

So hat Gissing kurz vor seinem Tod das äußere Problem von N. G. S. noch einmal in ganz anderer Weise behandelt. In dieser Zeit war sein gequälter Geist endlich zur Ruhe gekommen, und die Behandlung des Problems erfährt dementsprechend eine Umbildung vom Tragischen ins Humoristische. Doch mit der Tragik verliert es auch viel von der brennenden Aktualität der einstigen Behandlung und ist in sich nicht mehr wichtig genug, um den Gegenstand eines ganzen

Romanes zu bilden. W. W. ist entschieden eines der weniger bedeutenden Werke des Dichters, obwohl es psychologisch gelöster, richtiger ist als die vorhergehenden. Denn hier findet der Held, der durch ein Unglück seines Vermögens verlustig geht und unter Verachtung der öffentlichen Meinung einen Lebensmittelladen aufmacht, die ebenbürtige Gefährtin, die bereit ist, sein bescheidenes, sozial nicht anerkanntes Leben zu teilen. Und Bertha Cross ist keine „Heldin", wie man das nach der Theorie von N. G. S. annehmen sollte, sie ist nur ein Mensch, der mit einem warmen, hilfsbereiten Herzen und dem Sinn für die humoristischen Seiten des Lebens begabt ist. Aber auch hier ist wieder das Bezeichnende, daß diese Frau gar nicht das ursprünglich heiß ersehnte Ideal des Mannes ist, sondern ein schönes, mit dem geheimnisvollen Lächeln und der reservierten Passivität der wahren Lady begabtes Mädchen, das Waburtons Bewerbungen ermutigt, solange es über seine wahre Existenz im dunkeln ist, und in blassem Entsetzen flieht, als es ihn eines Tages hinter dem Ladentisch stehen sieht. Waburton jedoch wird durch dieses Verhalten ebenso gründlich von seiner schwärmerischen Liebe geheilt, wie Reardon dadurch noch tiefer in seine Leiden verstrickt wird, und findet eine befreiende glückliche Lösung.

Die Unterschiede in den beiden Romanen zeigen deutlich die Wandlung in der inneren Einstellung des Dichters. Die sozial bedingte Grundstruktur seiner Charaktere ist dieselbe, aber der Dichter nimmt eine freiere, überlegenere Haltung zu ihnen ein, hat endlich die Unbefangenheit, charakterliche Schwäche als das, was sie ist — nämlich wertlos — zu bezeichnen und Lächerliches als lächerlich darzustellen. Er teilt von seiner unbefangenen Objektivität seinen Charakteren mit in Form eines harmlosen Humors und erspart sich damit, was ihm die Humorlosigkeit seiner früheren Romane auferlegte: eine peinlich genaue Erörterung aller Seiten eines Charakters um des Prinzips der Gerechtigkeit willen. Und so ist er von der krampfhaften Objektivität seiner früheren Romane über die indifferente Neutralität der Übergangsperiode zu wahrhaft unbefangener Sachlichkeit gelangt.

Vererbung.

Neben den Einflüssen des Milieus ist für die Formung des Charakters bei Gissing das biologische Prinzip der Vererbung von Bedeutung. Und auch diese wird in die sozial-psychologische Grundstruktur von Gissings Romanen einbezogen. Bereits Anton Weber hat darauf hingewiesen, daß die wenigen Gestalten Gissings, die sich über ein niedriges Milieu erheben, durch eine Art verschollenen Geburtsrechts eigentlich Angehörige einer besseren Welt sind. Gissing kann und will es nicht glauben, daß Menschen, in deren innerer Struktur keine anderen Einflüsse walten als die ihres schmutzigen Milieus, sich selbständig aus dieser Sphäre herausheben können.

Ida Starr, die sich mit sieghafter Charakterstärke über ihr niedriges Leben erhebt, stammt ursprünglich aus einer wohlhabenden Bürgerfamilie. Die Mutter Thyrzas, der feinen „Madonna of the slums", war Lehrerin gewesen, und Arthur Golding, dessen Jugend von den Eindrücken des schrecklichsten Großstadtelends umgeben war und der trotzdem ein begeisterter Verehrer alles Schönen und Idealen wird, hatte einen gebildeten Vater und eine schöne, feinsinnige Mutter.

Aber auch bei Gestalten, die durch Geburt wahrhaft den unteren Klassen angehören, wird der Frage, welche Eigenschaften sie von ihren Eltern mitbekommen haben, Bedeutung zugemessen. Von dem sozialistischen Agitator Richard Mutimer wird erwähnt, daß sein Großvater ein politischer Enthusiast gewesen sei „of hot and ready tongue" (D., S. 26), ein kompromißloser Radikaler, der sich an den Aufständen von 1848 aktiv beteiligte. Auch die besonderen Veranlagungen der Arbeiterkinder Clara und Bobb Hewett in N. W. werden mit einleuchtender Folgerichtigkeit aus den Eigenschaften ihrer Eltern erklärt. Was den Arbeiter Hewett über den Durchschnitt seiner Klasse erhebt: ein rebellischer Stolz, ein wundes Selbstbewußtsein, das sich mit den Ungerechtigkeiten des Lebens weder abfinden kann noch will, das wird auch seinen beiden Kindern zum Verhängnis. Wie der Vater haben sie ihre „fancies", nach denen sie meinen, ihr Leben gestalten zu müssen, eine impulsive Kraft und einen Eigenwillen, der sich nicht von den einmal gefaßten Zielen abbringen läßt (S. 16/17). Von ihrer außergewöhnlichen Intelligenz und rücksichtslosen Eigenliebe wird angedeutet, daß sie von der verstorbenen Mutter stammen (S. 17). Vom Vater des Nihilisten Godwin Peak wird berichtet, daß er Freidenker und Revolutionär gewesen sei, ein Anhänger Godwins, nach dem er seinen Sohn benannte.

Im W. P. wird das Prinzip der Vererbung vom Helden gewissermaßen zum besonderen Studium gemacht, als er die anormalen Veranlagungen seiner Frau nicht mehr aus ihren Verhältnissen zu erklären vermag. Er stellt Anfragen über ihre Mutter an und erfährt, daß diese genau wie Alma unter einer krankhaften Erregbarkeit gelitten habe, reiche natürliche Gaben besessen habe, dabei aber auch eine vollkommene Unfähigkeit, diese konsequent zu entwickeln. Daneben ist Alma in ihrer impulsiven, zu großzügigen Plänen und Unternehmungen geneigten Art ganz das Kind ihres Vaters, des Bankiers Frothingham, der auf das gewagte Spiel einer großen Spekulation sein Ganzes setzt und mit ihrem Mißlingen alles verliert.

Daß Gissing dem biologischen Prinzip der Vererbung eine gewisse Bedeutung für die Charakterbildung seiner Gestalten zumißt, ist nichts Außergewöhnliches. Daß er aber in der vererbten Anlage ein Schicksal erblickt, das von Anbeginn in den Menschen gelegt ist und dem der normale Mensch nicht durch eigene Kraft entrinnen kann, das stimmt ganz zu dem Determinismus seiner Milieutheorie.

Wie die Verhältnisse ihrer Umgebung, so wird all diesen Gestalten die von den Eltern vererbte Charakterveranlagung zum Verhängnis.

Einflüsse der Umstände.

Ergeben nun Milieu und Vererbung die Grundstruktur des Charakters, so helfen die Umstände und Schicksale seines Lebens ihn zu formen, d. h. zu entwickeln oder zu zerstören.

Wir haben bereits in N. G. S. gesehen, wie die guten, harmonischen Eigenschaften Amys dem Druck widriger Verhältnisse erliegen und wie sie, um sich der vollständigen Vernichtung durch sie zu entziehen, sich ängstlich zurückzieht in die schützende Sphäre ihrer Standesgebundenheit. „She knew how subtly one's self-respect can be undermined by sordid conditions. . . . and Amy must have submitted to an extraordinary change before it would have been possible for her to live at ease in the circumstances which satisfy a decent working class woman" (S. 222). Reardon, der die Macht der Verhältnisse an sich selbst kennengelernt hat, kann Amys Wahl im Grunde verstehen und entschuldigen, und er schreibt an sie: „My own experience teaches me how kindness can be embittered by misfortune. . ." (S. 347).

Auf dieselbe Art weiß Tarrant (Y. J.) sich zu entschuldigen für alles, was er seiner Frau angetan hat: „It would never have happened if I had not fallen into poverty. Poverty is the devil and it overcame me" (S. 373). Immer erscheinen die Umstände als der Gott, vor dem man sich beugt, bevor man sich selbst zur Rechenschaft zieht.

Meist nimmt der Dichter eine durchaus entschuldigende Stellung zu der Schwäche seiner Gestalten ein. Die grausame Rücksichtslosigkeit der Mutter Amys, die von ihren schlecht bezahlten Dienstboten unmenschliche Arbeit verlangt und die Zahlung des Materials, das ihre halb verhungerte Schneiderin für sie auslegt, ebenso lange hinausschiebt wie die ihrer Arbeit, wird als schicksalsbedingt entschuldigt: „Life was a battle. She must either crush or be crushed. With sufficient means she would have defrauded no one, and would have behaved generously to many" (S. 213).

Wahrhaft tragisch spielt die Verkettung der Umstände dem Vater Emily Hoods in L. M. mit. Der Fabrikschreiber Mr. Hood ist ein Mann mit den Interessen und Instinkten eines Gentleman. Er ist seiner feinsinnigen Tochter ein gütiger und verständnisvoller Vater und wird ihr zum ersten Führer in die von ihr so hungrig erstrebte Welt der Bildung. Aber langsam und sicher übt die materielle Beschränkung seines Lebens ihre degradierende Wirkung auf ihn aus. Eines Tages findet Hood in einem der vergilbten Aktenbücher seines Büros eine Pfundnote, beschließt sogleich, sie am nächsten Tag seinem Arbeitgeber — der sie nur hineingelegt hat, um ihn in Versuchung zu führen — zurückzugeben, wird aber durch die Umstände geradezu

gezwungen, sie noch am selben Tage auszugeben. Not und Gelegenheit machen ihn zum Dieb — er endet mit Selbstmord. Und der innere Weg, der von Rechtlichkeit zu Schande bei ihm führt, wird folgendermaßen beschrieben: ... . his incessant ill-fortune had done him that last wrong which social hardship can inflict upon the individual, it had undermined his self-respect. Having been so often treated like a dog, he had come to expect such treatment, and what was worse, but feebly to resent it. He had lost the conscious dignity of manhood; nay, had perhaps never possessed it; for his battle had begun at so early an age. The sense that he was wretchedly poor, and the knowledge that poverty is the mother of degradation, made him at any moment a self-convicted criminal" (S. 135).

Es sind jedoch nicht nur Not und Elend, die die Macht haben, den menschlichen Charakter zugrunde zu richten: auch glückliche Umstände vermögen die gleiche Wirkung auszuüben. Während erstere Tragik für fast alle Romane Gissings gleichsam den selbstverständlichen Untergrund abgibt, hat Gissing letztere in einem besonderen Roman dargestellt: D. ist vielleicht das kraftvollste Werk, das er geschrieben hat, und ist viel zu eng mit der allgemeinen Problematik von Gissings ganzem Denken verflochten, um wegen des zufälligen „happy ending", das in Wirklichkeit viel mehr eine Ironie als eine Lösung darstellt, das Urteil Seccombes zu rechtfertigen: „D. can hardly be described as a typical product of George Gissing's mind and art. In it he subdued himself rather to the level of such popular producers as Besant and Rice . . ." (S. XXII). In D. wird uns die degradierende Wirkung des Reichtums auf den einfachen Arbeiter gezeigt, und die ganze Entwicklung, die von gesunder Rechtlichkeit zu niedriger Brutalität führt, mit überzeugender Folgerichtigkeit dargestellt.

Als Richard, der soziale Idealist mit asketischen Gewohnheiten, sich im vornehmen Gutshof als Hausherr niederläßt, kommen mit dieser neuen Stellung auch neue Bedürfnisse: „He was suffering from the malaise peculiar to men who suddenly acquire riches: secret impulses drove him to gratifications which would not otherwise have troubled his thoughts. Of late he had been yielding to several such caprices. One morning the idea possessed him that he must have a horse for riding, and he could not rest till the horse was purchased and in his stable etc. . . . Very similar in kind was his desire to possess Adela Waltham" (S. 134). Das Glück, das er dann mit Adela genießt, ist nur mit schweren Opfern an Ehre und moralischem Gleichgewicht erkauft. Er muß seine Treulosigkeit gegen seine frühere Braut vor Adela mit einer gemeinen Lüge entschuldigen. Er muß erkennen, daß er durch seine Ehrlosigkeit die frühere Autorität über seine haltlosen Geschwister verloren hat und sie von dem Weg des Verderbens, vor dem er sie so gerne bewahrt hätte, nicht mehr zurückhalten kann. Als er sieht, daß die Erhaltung seiner Werke Opfer an persönlichem Vermögen von ihm fordert, da ist er nicht mehr fähig, diese

zu bringen: „... it was daily more difficult for him to face with equanimity even moderate losses. Money had fostered ambition, and ambition full grown had more need than ever of its nurse" (S. 278). Adela, die inzwischen ihren Mann kennengelernt hat, fragt sich im Gedanken an ihre bevorstehende Armut: „What would life be with him, away from the protections of a wealthy home, when circumstances would have made him once more the London artisan, and in doing so, would have added harshness to his natural temper; when he would no longer find it worth while to preserve the semblance of gentle breeding?" (S. 317). Und sie hat recht; kaum findet sein „natürliches Temperament" in niedriger Eifersucht einen Vorwand, sich auszuleben, da bricht die dünne Kruste der Bildung, „the very man came to light, coarse, violent, whipped into fury by his passion" (S. 367). Diese ganze charakterliche Zerrüttung aber, die unsere frühere Sympathie für ihn fast ertötet hat, stellt sich in unseren Augen nicht mehr als Schuld, sondern nur noch als erschütternde Tragik dar, wenn er sich bei seinem letzten Abschied von Adela in demütiger Selbsterkenntnis, in der der primitive, selbstgefällige Mann endlich über sich selbst hinauswächst, entschuldigt: „I was a brute. Perhaps if I had been brought up in the same kind of way that you were— that's the difference between us, you see" (S. 449). Und wir empfinden diese Wahrheit, die hier gestaltet ist, um so tragischer, wenn wir uns erinnern, wie viel wertvoller in ihrer einfachen Rechtlichkeit und intuitiven Bescheidenheit die Mutter war, die Mutimer aufgezogen hat, als die „lady" Mrs. Waltham, unter deren unaufrichtigem Eigennutz Adela gedieh. Denn der Unterschied zwischen Richard und Adela liegt ja nicht in ihren Charakteren an sich, sondern in dem Milieu, in dem sie aufgewachsen sind. Mutimer, dessen Charakter nicht von dem Schutzwall „guter Erziehung" umgeben ist, wird von denselben Verhältnissen, aus denen Adela unbeschädigt hervorgeht, besiegt.

Mit seiner starren Betonung des Unglücks, das Reichtum notwendig für den einfachen Menschen bedeuten muß, geht Gissing in seiner Tendenzhaftigkeit etwas zu weit. Er vergißt, daß er schon ganz am Anfang Richards Bruder 'Arry als ein hoffnungsloses Subjekt gezeichnet hat und daß er andrerseits von dem alten Mutimer sagt, daß Erfolg seinen Charakter verfeinert und, wie es so oft der Fall ist (!) die Möglichkeiten seiner besseren Natur entwickelt habe, „which a fruitless struggle would have kept in the germ or altogether crushed" (S. 28). Im Grunde ist es ja auch bei Richard nicht das Geld allein, das ihm zum Verhängnis wird, — wenn sein Charakter am Anfang durch zu viel davon verdorben wurde, so wird er es durch zu wenig am Schluß noch mehr! — sondern das plötzliche Herausgerissenwerden aus der gewohnten Atmosphäre. Und damit kommen wir zurück zu der Frage des Milieus: nur ein Dichter, der in der Verkettung des Menschen mit seinem Milieu das unumstößliche Lebensgesetz sah, konnte der Entwurzelung aus diesem eine so überragende

Bedeutung für die Formung des Charakters zuschreiben, daß er einem gut veranlagten Menschen wie Mutimer die plötzliche Versetzung in günstige Verhältnisse so zum Verhängnis werden läßt.

Hat nun Gissing in Gestalten wie Richard Mutimer, Amy, Tarrant die innerlich in ihrem Milieu verankerten Charaktere dargestellt, wieviel mehr mußte diesen Schriftsteller, für den alle Lebensprobleme aufs Sozial-Psychologische zurückgingen, der Mensch interessieren, der durch Geburt keiner bestimmten Klasse angehört, der nicht den Halt einer milieuhaften Verwurzelung besitzt! Wo liegt für ihn der Boden, aus dem seine Seele Kraft und Nahrung zieht? Wie muß sich sein Schicksal gestalten, wenn er innerlich keine Heimat besitzt, in die er aus den Wechselfällen seines Lebens hinein flüchten kann? Wie wir bereits gesehen haben, ist dieses Problem der Isolierung, wenigstens äußerlich, des Dichters eigene Tragik gewesen, und wenn er sich schriftstellerisch daran wagt, so muß seine Darstellung weitgehend autobiographisch sein. Und noch mehr als das: weil diese Problematik aus dem Persönlichsten des Dichters stammt, muß sie zum Kernpunkt seines Schaffens werden; wir haben in der Einleitung gesehen, wie sich dies schon z. T. in seinen Romantiteln ausdrückt. Es ist kein Zufall, daß sein psychologisch bedeutendster Roman: „Born in Exile" in konzentrierter Beschränkung nur diese eine Frage ins Auge faßt: das Schicksal des sozial Heimatlosen.

Aber bereits in seinen anderen Romanen haben wir derartige Gestalten kennengelernt; und wenn wir uns fragen, welches Schicksal sie gemeinsam haben, so können wir sagen, daß fast alle mit mehr oder minder beabsichtigtem Selbstmord enden. Arthur Golding weisen die Verhältnisse seiner Jugend auf das Leben eines einfachen Arbeiters hin. Sein strebsamer Geist aber, das Erbteil seiner gebildeten Eltern, und seine künstlerische Begabung führen ihn aus seiner Umgebung heraus und verschaffen ihm Zutritt zu der Welt, der er von Geburts wegen hätte zugehören sollen. Aber nur vorübergehend! Nachdem er lange genug dort geweilt hat, um seiner höchsten Bestimmung, symbolisiert in der Liebe zu Helen, zu begegnen, sieht er sich eines Tages wieder ausgeschlossen und glaubt nun seine Bestimmung da suchen zu müssen, wo äußeres Geschick ihn festzubannen scheint. So wendet er sich, nicht als der innerlich Zugehörige, sondern als der in überlegenem Mitleid Helfende, den Ärmsten der Menschheit zu und gesteht dabei selbst, daß er fühle: ‚as if I were out of the place in the world, as if the work I had before me, wasn't my true work" (Bd. II, S. 127). Trotzdem begeht er den Irrtum, durch den er die ihm in der Liebe zu Helen verheißene Erlösung verspielt: er bindet sich an die Klasse, zu der er nicht gehört, und da er sie nicht zu sich heraufziehen kann, wird er von ihr herabgezogen. „... he felt ... that while he aspired to highest regions of pure air, this weight to which he had immutably bound himself was dragging him down, down into the foul atmosphere of a brutal existence" (Bd. II, S. 141). Das kurze

Wiederfinden mit Helen läßt ihn in diesem Verhängnis nur verzweifelter, elender zurück. In der Treue gegen das „höhere Gebot" ist er entschlossen, sein Schicksal bis zu Ende zu tragen, erfährt aber dabei das, was Helen in ihrer edlen Entrücktheit während ihrer ganzen Arbeit im East End nicht erfahren hat, nämlich daß die Erfüllung mancher Pflichten dem Menschen mehr zum Unheil als zum Heil gereicht und daß er vor ihnen fliehen muß, wenn er seine Seele retten will. Dies meint er zu tun, indem er Carrie verläßt und nach Amerika auswandert. Dort muß er jedoch erfahren, daß die Absage an ein unwürdiges Leben noch nicht den Beginn eines würdigen bedeutet, wenn der Mensch das Ideal und die Hoffnung verloren, mit denen er es erfüllen kann. Nirgends ist er mehr daheim: in keiner Lebensaufgabe, keiner Freundschaft, keiner Hoffnung, und so wirft er das Leben als inhaltlos von sich.

Ein ganz ähnliches Schicksal durchläuft Julian Casti, der klassisch gebildete Drogeriegehilfe in U. C. Auch er hat sich durch Heirat an eine Welt verkauft, die zu gemein für den feinsinnigen Adel seiner Seele ist, und wird von ihr zugrunde gerichtet.

Auch bei Mr. Hood, den die Umstände zum Dieb machen, ist es das Ehrgefühl des Gentleman, was ihm die Schande so untragbar macht, daß er das Leben von sich wirft. Die Geschichte Hoods steht in zu organischem Zusammenhang mit der tiefsten Problematik des Dichters, um, wie Swinnerton es getan hat, nur als sensationelles Einschiebsel in die Haupthandlung gewertet zu werden. Sie ist im Gegenteil auch innerlich der einzig interessante Punkt in dem ganzen Roman L. M.

Thyrza, der „Madonna of the slums", die den Stempel einer besseren Geburt auf der Stirne trägt, wird ihre leidenschaftliche Liebe zu einem Mann, der ihr an Stand und Bildung weit überlegen ist, zum Verhängnis. Hätte sie wie ihre Schwester sich mit dem einfachen Arbeiter begnügen können, so wäre sie in der Beschränkung auf das, wohin sie gestellt ist, glücklich geworden. So aber treibt sie der Instinkt der innerlich ihrer Klasse Entwachsenen zu einem Mann, der sie als unebenbürtig verschmäht.

Auch Reardon und Biffen in N. G. S. sind die im letzten Sinne Heimatlosen. Ihr geistiger Adel reiht sie unter die Besten der Menschheit. Aber da sie es verschmähen, mit den Mitteln eines Jasper Milvain Geld zu erwerben, verlieren sie ihr Heimatrecht in den sog. besseren Kreisen und gehen zugrunde an ihrer Einsamkeit, weil es ihnen nicht vergönnt ist, ihr Wesen durch die Liebe einer Frau zu ergänzen und zu erlösen. Weder außer sich noch in seinem eigenen Innern findet Biffen einen Ruhepunkt. So wandert er rastlos umher in den ärmsten Straßen Londons, weil er es nicht ertragen kann, in den besseren Gegenden den Gesichtern schöner Frauen zu begegnen. „Yet even here he was too often reminded that the poverty-stricken of the class to which poverty is natural were not condemned to endure in solitude.

Only he who belonged to no class, who was rejected alike by his fellows in privation and by his equals in intellect, must die without having known the touch of a loving woman's hand" (S. 447).

Wir sehen, es ist nicht nur das Fehlen eines seelischen Zentrums und Ruhepunkts, das Biffen zum Verhängnis wird, sondern die Sehnsucht nach menschlicher Gemeinschaft, nach Glück. Wird dieser Hunger zur Haupttriebfeder eines Menschen — bei Biffen bleibt er durch einen überragenden künstlerischen Enthusiasmus lange unterdrückt —, so muß er darauf gefaßt sein, den größten Einsatz: seine persönliche Ehre, auf die Waagschale zu legen, wenn er das Glück erringen will. Dieses Problem hat Gissing in seinem Roman „Born in Exile" dargestellt. Welch typisches Problem für diesen Dichter! Man stelle sich z. B. vor, daß Dickens seine Helden ihren sozialen Aufstieg durch den Verlust ihrer Ehre erkaufen läßt! Dickens hat etwas von diesem Problem angedeutet in seinem Roman: „Great Expectations", wo der junge Held in dem Augenblick, wo er zu Geld kommt, sich des besten Freundes seiner Kindheit, der sich treu zu ihm bekannte, als er noch das verachtete, mißhandelte kleine Büblein war, zu schämen und ihm auszuweichen beginnt. Aber wie wird hier immer gerade im rechten Augenblick die tragische Spitze abgebogen und die schmerzliche Ironie verwischt! Dieses Ausweichen vor der letzten Konsequenz eines Problems erlaubt Gissing sich nicht. Im Gegenteil: er verfolgt sie mit bewußter Ausschaltung aller versöhnlichen Elemente, durch die das Leben solch tragische Ausgänge doch oft mildert. Das Problem des Menschen, der sich durch Veranlagung und, je nachdem, auch durch Erziehung über seine sozial begrenzte Sphäre emporhebt, gehörte naturgemäß zu den Lieblingsthemen des englischen sozialen Schriftstellers, für den im letzten Unterbewußtsein innerer Wert eine fragwürdige Angelegenheit bleibt, solange er sich nicht in „gesellschaftsfähiger" Weise offenbart. So finden wir das Problem des sozialen Aufstieges in vielen Romanen von Dickens, so in „David Copperfield", „Great Expectations", „Dombey and Son", „Oliver Twist", so bei Walter Besant, in dessen Roman „The Children of Gibeon" es in der Form eines geradezu aufregenden Experimentes in etwas theatralischer Aufmachung behandelt wird. In beiden sozialen Romanen Besants sind die Helden Abkommen niederster Klassen, die von wohlwollenden Aristokraten in reichen Verhältnissen aufgezogen werden, um schließlich der staunenden Welt zu beweisen, daß auch Kinder einer Waschfrau sich durch die richtige Erziehung zu vornehmen Menschen — und was für eine untrennbare Vermischung von Innerem und Äußerlichem liegt für den normalen Engländer in diesem Begriff! – entwickeln können, die sich von wahren Gentlemen und Ladies in keiner Weise unterscheiden. Vergleichen wir mit den glücklichen Lösungen, die Besant oder Dickens für dieses schwerwiegende Problem finden, die Behandlung dieser Frage bei Gissing, so wird uns die ganze, unüberbrückbare Kluft zwischen der wohl-

gefällig humanitären, etwas äußerlichen Einstellung jener Schriftsteller und der unerbittlich tragischen Auffassung Gissings klar. Während für Besant die Unzufriedenheit des sozial tiefgestellten Menschen mit seiner Not den Anfang seiner Reform, und damit den Schlüssel zu seinem Glück bildet, bedeutet sie für Gissing nichts als das Erwachen der Seele zum Bewußtsein ihres tragischen Geschickes. Denn für Gissing ist die Geburt die unabänderliche Bestimmung des Menschen, und das Wissen um seine Niedrigkeit bedeutet für den Menschen noch keine Erhebung aus ihr heraus, sondern macht ihn im besten Fall zum Heimatlosen. Wie Dickens und Besant von diesem Problem angezogen wurden wegen seiner glücklichen Möglichkeiten, so Gissing gerade wegen seiner Tragik. Auch unter seinen Helden ist kein einziger, der voll und ganz in einer niedrigen Sphäre verwurzelt wäre. Einzig George Moore in seinem Roman „Esther Waters" und Mrs. Gaskell in „Mary Barton" und Arnold Bennett haben es fertiggebracht, sich ausschließlich auf die Beschreibung des „ignobly decent" zu beschränken.

Swinnerton hat Gissing den Vorwurf gemacht (Kap. III), daß seine Charaktere großenteils anormal seien, was Miß McKay an der Gestalt Peaks zu widerlegen sucht. Sie hat in vieler Beziehung recht: seine Einsamkeit und die mehr empfundenen als wirklich erfahrenen ständigen Demütigungen zehren so an Peaks Selbstbewußtsein, daß wir uns in keiner Weise überrascht fühlen, als Peak beschließt, durch einen Betrug sein äußeres Ansehen zu erhöhen. Und dennoch! Peak ist ja gar nicht so einsam! Er besitzt die Freundschaft eines ihm kongenialen, wertvollen Mannes (Earwaker) und die Zuneigung eines Mädchens, das ihm durch seine geistige Freiheit und Ebenbürtigkeit mehr zu geben vermocht hätte als die an eine schöne, aber enge Sphäre gebundene Sidwell. Wenn er diese Gaben, die ihm das Schicksal auf den Weg gelegt hat, so selbstverständlich von sich wirft, so tut er das um eines Motivs willen (seine aristokratischen Neigungen), von dem sein so klar alles durchdringender Intellekt ihm am sichersten hätte sagen müssen, daß es keineswegs von absolutem Wert sei. Sein leidenschaftliches Streben nach Glück hätte sich in viel kongenialerer Atmosphäre befriedigen lassen. Wenn sein aristokratisches Temperament ihn dazu treibt, gerade in einer ihm entrückten Welt die innere Befriedigung zu suchen, ist der Preis, den er dafür zahlen muß, nicht ein zu hoher? Wenn ein plötzlicher Sinnenrausch — denn darum handelt es sich doch im Grunde bei seinem ersten Besuch im Hause Warricombe — ihm wie in einer Art Eingebung diktiert, einen bewußten Betrug sich zum Lebensziel zu setzen, muß nicht die praktische Ausführung des dazu erforderlichen Lügengewebes einen Mann von Peaks Stolz und Sensibilität aufreiben und zur rechten Zeit noch zur Umkehr bewegen? Aber hier wird ihm gerade seine intellektuelle Fähigkeit, Dinge in ihrer relativen Bedeutung gegeneinander abzuwägen, zum Verhängnis. Immer wieder kann sein aristokratischer

Geist, unterstützt von seinem Intellekt, ihm vorreden: „In the world to which sincerity would condemn him, only the worst elements of his character found nourishment and range; here he was humanised, made receptive of all gentle sympathies. . . . Nothing easier than to contemn the mode of life represented by this wealthy middle class; but compare it with other existences conceivable by a thinking man, and it was emphatically good. It aimed at placidity, at benevolence, at supreme cleanliness — things which more than compensated for the absence of higher spirituality" (S. 185). Auch seine Liebe zu Sidwell ist eine soziale Bevorzugung, hat nichts von der Absolutheit wahren Gefühls. Später, als alles umsonst ist, wird er sich endlich auch vollkommen klar über den Charakter seines Strebens: nämlich eine Befriedigung lediglich seiner Instinkte (S. 474) unter Verleugnung dessen, was nicht weniger seine Pflicht gewesen wäre zu pflegen und zu bewahren: seines Glaubens.

Müssen wir nun zugeben, daß Peaks Schicksal durchaus nicht das notwendige Geschick eines in seinen Verhältnissen stehenden Mannes ist[1]), daß jeder weniger komplizierte Charakter unter denselben Umständen einen anderen, natürlicheren Weg gefunden hätte, so ist damit die Frage beantwortet, von der wir ausgegangen sind: ob Peak ein normaler oder anormaler Charakter ist.

Wäre es nun Gissing lediglich darauf angekommen, in seinem Roman gerade einen solchen außergewöhnlichen Charakter darzustellen, so wäre es äußerst müßig, über diese Anormalität besonders zu kommentieren. Sie wäre dichterische Absicht gewesen, an der keine literarische Kritik das Recht hätte herumzumäkeln. Aus der allgemeinen sozialen Einstellung des Dichters und der leidenschaftlichen Anteilnahme, die er hier an seinem Stoff zeigt, sehen wir jedoch, daß es ihm darauf ankam, Peaks Leidensweg wie den seiner anderen Helden als ein normales, aus den Umständen notwendig sich ergebendes Schicksal zu erklären[2]). Und nur unter diesem Lichte wird die Frage nach der „allgemeinen Gültigkeit" eines Charakters wie Peaks psychologisch wichtig.

Es ist durchaus nicht nötig und nicht einmal natürlich, daß Peak sein Herz „härtet" gegen die Bande des Blutes und alle Beziehungen abbricht zu der Familie, in der er die Jahre der Kindheit, vielleicht die einzig glücklichen seines Lebens, verbracht hat. Es ist seine freie Wahl, wenn er die einzige Frau, die ihm das geben könnte, wonach seine Seele lechzt, mit den Worten abtut: „I hate emancipated

[1]) Cunliffe tut diese Frage mit den Worten ab: „On none of the counts suggested is the case Gissing presents convincing. A man of Peak's native ability and education . . . would have found the life he desired open to him in the England of the eighties . ." (S. 118).

[2]) Das einzige Mal, wo die Besonderheit von Peaks Veranlagung zugegeben wird, wird sie uns nicht als primäre Voraussetzung seines Schicksals, sondern als schicksalsbedingt hingestellt. „. . . . so strangely had circumstances moulded him . . ." (S. 235).

women" und die höchst persönliche Forderung aufstellt: „Women ought neither to be enlightened nor dogmatic. They ought to be sexual" (S. 129). Oder wenn er stolz darauf ist, Vorurteile anzuerkennen, die er besser mit besiegen hülfe („The wellborn fool is very often more sure of my respect than the working-man who struggles to a fair measure of education". S. 144) und der Überzeugung ist, daß nur der Verkehr mit Männern und Frauen der besten Gesellschaft ihn vom Neid und dem bitteren Instinkt der Selbstbehauptung befreien und ihm helfen könne zu sein „what nature had proposed in endowing him with large brain, generous blood, delicate tissues" (S. 174). Und es ist weder logisch konsequent noch richtig, wenn er seine Schande von sich abzuwälzen sucht, indem er sie einmal als die Schande der ihn zu diesem Handeln zwingenden Gesellschaft erklärt („let the society which compelled him to such an expedient bear the burden of its shame", S. 138), das andere Mal als das Erbteil seiner unedlen Vorfahren: „The long line of base-born predecessors, the grovelling hinds and mechanics of his genealogy, were responsible for this!" (S. 195). Und all diese Einzelheiten verstehen wir, wenn er schließlich sein Lebensziel folgendermaßen formuliert: „To get through life with as much satisfaction and as little pain as possible" (S. 205), kurz, die Lebensphilosophie des Hedonisten, des im wahren Sinn des Wortes unheroischen Menschen, der nichts weiß von einer Kraft, die gegen Umstände und Veranlagung kämpft. Diese Auffassung von der menschlichen Psyche ist es, die Gissing zu dem Irrtum verleitet, der die eigentliche Begrenzung seiner Schriftstellerei darstellt: die ihn hieß, eine äußerlich bedingte Problematik zur Welttragik schlechthin zu vergrößern und den ihr erliegenden Menschen zum Helden seiner Romane zu machen.

Den Prototyp des unheroischen Menschen hat Gissing in der Gestalt Kingcotes dargestellt in seinem Roman I. C., der sich jedoch von den oben behandelten Romanen dadurch wesentlich unterscheidet, daß die soziale Problematik fehlt, d. h. das Schicksal des Helden nicht aus den äußeren Umständen, sondern einzig aus seiner Veranlagung erklärt wird. Dadurch erübrigt sich der Vorwurf, den wir B. E. zu machen hatten, und wir empfinden den Roman trotz der nicht weniger anormalen Veranlagung des Helden als innerlich wahrer. Kingcote ist ein Mann von feinsten Instinkten und tiefer Empfindung, aber ganz beherrscht von der irrationalen Kraft seines Temperaments, dem er keinerlei Widerstand entgegenzusetzen hat. „. . . my moods make my whole life. Others have intellect, I have only temperament" (Bd. I, S. 128). So kommt er zu nichts und muß von sich bekennen: „Done nothing . . . Literally nothing; wasted my time, lost my best years. The necessary consequence of being made up of wants, without the powers which could satisfy them." Das einzige, was er leistet, ist „the work of resigning myself to being nothing . . ." (Bd. I, S. 212). Ein solcher Mann, dessen Wesen durch gefühlsmäßigen Überschwang,

„gefährliche Passivität" und morbide Selbstbefangenheit gekennzeichnet ist, mag durch seine Gefühlsstärke wohl die Liebe einer Frau erringen, sie sich aber zu erhalten, ist er zu schwach. Die „Demut" seiner Liebe erfüllt die Frau, die von ihm beherrscht werden möchte, mit Unsicherheit, seine Schwäche mit Angst. „Could he ... have borne himself like a man, have taken some firm, direct course in his difficulties, above all have seemed to be independent of her, then he might have held her his own. But that was requiring of him to be another man than he was. Out of weakness strength could not come. His passion was that of a woman" (Bd. II. S. 228). Aus dem Bewußtsein seines Versagens kommt die Angst vor Isabels Untreue, die Eifersucht. Und daraus entsteht ein „refinement of selftorment", eine Hingabe an sein Leiden, die das reiche Glück, das sich ihm geschenkt hat, bewußt zerstört. Er sieht hilflos zu, wie es ihm aus den Händen gleitet: „Resist not, complain not! To this end was your frame cast, your parents bequeathed you this nature, developing antecedents which were the preparation for it" (Bd. II. S. 212). Und das letzte Wort, das er sein Schicksal über sich sprechen hört, ist: Leide! Wir sehen, sogar auch hier, wo keine äußeren Umstände verantwortlich gemacht werden können, wird wenigstens der Vererbung die Schuld gegeben.

Heroismus.

Bei dem großen Überwiegen der unheroischen Charaktere in Gissings Werk bedarf es besonderer Erwähnung, wenn Gissing ausnahmsweise auch einmal Menschen darstellt, die die Kraft zum Widerstand und Überwinden in sich tragen. Von seinen Hauptgestalten sind hier nur zwei zu nennen: Ida Starr in U. C. und Rhoda Nunn in O. W., den zwei einzigen weiblichen Heldinnen übrigens, denen Gissing sprechende Namen gegeben hat!

Was Rhoda Nunn von vornherein kennzeichnet, ist die nüchterne Kraft ihrer Persönlichkeit, gezeichnet durch den Kontrast zu ihren Jugendgefährtinnen, die entweder dem Los der kraftlosen alten Jungfer verfallen oder aus Angst vor dem Alleinbleiben ihr Schicksal in die Hand des ersten Mannes legen, der sich ihnen bietet. Während Virginia und Alice Madden sich in elender Abhängigkeit ihren Unterhalt als Gouvernanten verdienen und, wenn sie stellenlos sind, in düsteren Stadtzimmern von ihren wenigen gesparten Groschen kümmerlich zehren und in ihrer verzweifelten, durch keine Freude unterbrochenen Einsamkeit schließlich wie Virginia dem Trunk verfallen, gründet Rhoda mit einer unternehmenden Dame eine kaufmännische Schule, durch die gerade solch unverheirateten Mädchen reichere Berufsmöglichkeiten eröffnet werden sollen. Durch die Betätigung ihrer überlegenen geistigen und persönlichen Kräfte findet Rhoda in dieser Arbeit volle Befriedigung. Als sie Virginia einmal zu sich kommen läßt, um ihr durch Mitteilung ihrer eigenen Lebensanschauung

ein wenig den Rücken zu steifen, geht Virginia wie in einem Rausch von neuen Plänen und Hoffnungen davon. „It was the first time in her life that she had spoken with a woman daring enough to think and act for herself" (S. 31). Im Grunde aber hat Rhoda wenig Sympathie für schwache Wesen: sie gesteht offen, daß sie keine Mission und keinen Trost hat für die Armen im Geiste, und so ist sie auch erbarmungslos gegen die Mädchen, die ihren sexuellen Leidenschaften, ihren abhängigen Instinkten in unwürdiger Weise erliegen, und schließt sie aus ihrer Schule aus. Auf Miss Barfoots Vorstellungen hat sie nur eine Antwort: „Charity for human weakness is all very well in its place, but it is precisely one of the virtues that you must *not* teach. You have to set an example of the sterner qualities — to discourage anything that resembles sentimentalism" (S. 77). Rhoda selbst hat nie geliebt, und die Unabhängigkeit ihres Geschlechtes ist der unumstößliche Glaube, aus dem sie für sich und die, die ihrem Einfluß anvertraut sind, Kraft zieht. Da aber tritt des Lebens Ironie auch an sie heran. Sie lernt einen jungen Mann kennen, der durch das Selbstvertrauen ihrer Persönlichkeit gereizt wird, diese Kraft zu erproben, und ihre Liebe zu erringen sucht. Dies gelingt ihm auch, aber Rhoda ist damit noch nicht „besiegt". Kleine Streitigkeiten zwischen beiden führen zu einem gefährlichen Messen der ebenbürtigen Kräfte, das schließlich mit einer endgültigen Entzweiung endet. Und diese Trennung bedeutet für Rhoda erst die wahre Probe ihrer Kraft: die Freude scheint für immer erstorben, das Leben nicht mehr lebenswert nach solchem Verlust. Sie hat es jederzeit in der Hand, demütig zurückzukehren und zu einem abhängigen Glück zu gelangen. Aber ihr Stolz ist stärker als ihre Verzweiflung und trägt den vollen Sieg über diese davon. Als nach langer Zeit Barfoot den ersten Schritt zur Versöhnung tut, hat ihr sein langes Zögern bereits bewiesen, daß seine Liebe nicht groß genug ist, die Widerstände ihrer Natur zu besiegen und ihr ein Recht zu geben, das Werk der Nächstenliebe an ihrem eigenen Geschlecht zu verlassen. Innerlich geläutert und barmherziger gegen menschliche Schwäche, bekennt sie sich wieder ganz zu ihm.

Rhodas Kraft erweckt in uns eine große Bewunderung — aber eine Bewunderung, die uns nicht ganz warm werden läßt. Die beste Eigenschaft ihres Wesens, ihre Selbständigkeit, ihre unabhängige Überlegenheit, hebt sie aus dem Strom des Mitleids, das wir für die schwächeren Gestalten dieses Romanes empfinden, in die Sphäre innerer Isoliertheit. Und wir vermissen in ihr, was sie auch selbst als Mangel in sich erkennt: die Macht wahrer Liebe, sei es in welcher Form auch immer.

Reicher und gütiger begabt erscheint im Vergleich mit ihr die Heldin des Romans U. C.: Ida Starr. Schon ihr Name symbolisiert den Unterschied zwischen ihr und der nüchternen, asketischen Rhoda Nunn. Gleich in der Eingangsszene, wo uns das zehnjährige Schulkind vorgeführt wird, erhalten wir Einblick in das tiefste Wesen des Kindes:

eine leidenschaftliche Kraft und Wärme des Gefühls, das keine anderen Gesetze zu kennen scheint, als den Schutz, die Verteidigung derer, die sie liebt, und Mitleid mit denen, die leiden. Und diese Stärke des Gefühls bringt sie nicht in schwache Abhängigkeit (wie Rhoda dies bei sich fürchtet), sondern hilft ihr, sich der Schande ihres Lebens zu entreißen. Der Mann, der sie in ihrer Schande kennenlernt, fühlt schon nach der ersten Begegnung, daß Mitleid von seiner Seite nicht das richtige Verhältnis ist zu einem Menschen wie sie. „He had a certain awe of her. He divined in her a strength of character which made her his equal; it might well be, his superior." Und tatsächlich besiegt Ida ihr schweres Schicksal nur aus eigener Kraft, ohne seine Gegenliebe und Hilfe.

Man mag sich mit Recht wundern, daß Gissing sich nach den Erfahrungen, die er in W. D. niedergelegt hat, in seinem nächsten Roman ausgerechnet an das Problem der Prostituierten gewagt hat. Tatsächlich kann man sagen, daß in dem Maß, als es Gissing in jenem Roman gelungen ist, die psychologische Problematik, die er sich zum Thema gestellt hat, realistisch und konsequent durchzuführen, er in diesem Roman am eigentlichen Problem seines Gegenstandes vollkommen vorbeigegangen ist. Da eine realistische Darstellung des Prostituiertenlebens für den damaligen englischen Dichter unmöglich war, konnte die Entwicklung aus einer solchen Existenz in ein Leben wahrer Liebe und Ehre niemals überzeugend gegeben werden. Es ist somit von vornherein Verzicht geleistet auf psychologische Realistik. Ida Starr ist trotz einer großen Lebendigkeit und Realistik der Darstellung (man vergleiche ihre erste Begegnung mit Waymark S. 82 ff. und S. 104 ff.) von Anfang an die edle Heldin und bleibt sie durch alle Stadien sittlicher Degradierung hindurch. Dasselbe gilt in kleinerem Ausmaße von ihrer Gefährtin, der herzerfrischenden naiven Sally, die sich wie Ida durch eine wahre Liebe wieder durchringt zur Ehre und die kluge, vergötterte Hausfrau ihres Mannes wird.

Glauben wir deshalb U. C. wie die anderen Werke Gissings als Problemroman im strengsten Sinne des Wortes beurteilen und werten zu müssen, so müssen wir ihn als idealisiert, unwahr und mißlungen bezeichnen. Sehen wir aber davon ab, so werden wir geneigt, den Roman in dem Lichte zu betrachten, in dem er dem Dichter selbst lieb war: „I am very conscious that the tone of the present work is intensely human, strong with genial emotion" (Briefe, S. 141). Seine Helden sind deshalb nicht blaß oder unwahr, weil sie die idealisiertesten sind, die Gissing in seinem sozialen Roman geschaffen hat. Sie sind im Gegenteil, wenn man vergißt, daß sie Prostituierte sein sollen, von unendlich natürlichem Reiz und lebendiger Unmittelbarkeit. Man vergleiche etwa folgende Schilderung Sallys bei einer ihrer ersten Begegnungen mit ihrem künftigen Mann: „The girl had evidently made up her mind to be absolutely proper. The Irishman's respectful delicacy was something so new to her and so pleasant, and the question

with her was how she could sufficiently show her appreciation without at the same time forfeiting his good opinion for becoming modesty. . . She was constantly blushing in the most unfeigned way at his neatly turned little compliments, and, when she spoke, did so with a pretty air of self-distrust which sat quite charmingly on her . . ." (S. 117).

In Ida Starr, „so blessed with rare beauty and endless charms" (S. 167), wie sie sich ihrem Freund in der Erinnerung darstellt, hat Gissing eine Gestalt geschaffen von so strahlendem, unmittelbarem Zauber, daß, wenn es uns nicht gelingen will, sie aus ihrer Umgebung heraus logisch zu verstehen, es um so leichter ist, sie spontan, gefühlsmäßig auf uns wirken zu lassen. Gissing hat wahrhaftig genug seiner Charaktere aus ihren Verhältnissen folgerichtig abgeleitet; wenn er einmal eine Gestalt konzipiert, deren Wesen in sich vollständig genug ist, um sich unabhängig und entgegen den Verhältnissen, in die er sie stellt, durchzusetzen, so vergeben wir ihm gerne ein paar Konstruktionsfehler um einer schöpferischen Gesamtschau willen, die hier, wie überall, fesselt, ja überzeugt. Ida Starr ist unter den Helden der Gissingschen Romane die einzige „heroische" Gestalt, der, obwohl sie alle Eigenschaften und Schwächen wahrer Menschlichkeit besitzt, der Sieg über ihr Schicksal von vornherein auf der Stirn geschrieben steht.

Wie bereits erwähnt, ist es kein Zufall, daß in diesem „romantischen" sozialen Roman Gissings die wichtigsten Gestalten symbolische Namen haben: Starr, Woodstock, Smales, Waymark. Der Name des Helden ist nicht weniger bezeichnend wie der Idas. Waymark ist Pionier auf geistigem, sozialem und künstlerischem Gebiet. Äußerlich gehört er jener Klasse an, die von allen Berufsständen das weiteste geistige Ausmaß besitzt: er ist ein armer Lehrer, der die Not der unterdrückten Klassen am eigenen Leib immer wieder erfährt, und ein Mann hoher geistiger Interessen, die ihn zum ebenbürtigen Gefährten jedes Vertreters der höheren Klassen machen. Ein „unclassed" also, dem von Natur selbstverständlich ein Los wie das Peaks oder Reardons bestimmt ist? Nein. Denn Gissing hat in diesem positivsten seiner Romane die gefährliche Spitze des Problems auf die natürlichste Weise dahin abgebogen, daß er den Helden in der Gesellschaft Gleichgearteter seine innere Befriedigung finden läßt. Sein Freund, der schwärmerische, dichtende Drogeriegehilfe Julian Casti, seine erste Braut, die arme, aber feingebildete Maud Enderby, und schließlich Ida Starr mit der allgemeinen Kraft und Schönheit ihres Wesens sind fähig, dem suchenden Geist des jungen Mannes mehr zu geben als eine Sidwell oder Amy den Männern, die sie als höchstes Symbol alles Erstrebenswerten vergöttern, in ihrer vollständigen Milieugebundenheit zu geben vermögen. Und es ist kein Zufall, daß der Held, der sich unter jenen reicheren Einflüssen entwickelt, kraftvoller, vollständiger in seiner Persönlichkeit vor uns steht als jene, und letzten Endes siegt, anstatt wie sie besiegt zu werden. Er kann nicht heroisch

genannt werden wie Ida, weil er kein tragisches Schicksal zu besiegen hat. Aber da sein seelischer Mechanismus weder durch Verhältnisse noch Umstände getrieben wird, sondern von der Triebfeder starker Interessen und Impulse, ist er dadurch von vornherein von den meisten anderen Charakteren Gissings geschieden. Er ist weder zu edel, noch zu schwach und willenlos, er ist deshalb vielleicht unter den Hauptgestalten Gissings die natürlichste, lebenswahrste, die er geschaffen hat.

Dies gilt für seine Helden. Eigentümlicherweise hat er in seinen Nebengestalten viel normalere Schicksale und Charaktere geschaffen. In ihnen hat er vielfach jenen schönen Heroismus des Alltags verkörpert, an den er theoretisch nicht zu glauben schien. So stellt er seinen passiven, untätigen Helden häufig energische, unermüdlich arbeitende Naturen gegenüber, wie in E. dem haltlosen Reuben Elgar den energischen Maler Manard, und in I. C. dem etwas morbiden Kingcote seinen Freund, den Maler Gabriel, der von Jugend auf, entgegen dem Willen seines Vaters, nur einem Ziel, seiner Kunst, gelebt hat und mit unerschütterlicher Willenskraft sich aus großer Armut zu einem erfolgreichen Künstler emporgearbeitet hat. „He was not at all of a refined type (!), but energy personified" (Bd. II, S. 170). Und — dies ist wieder bezeichnend für den Mangel an harmloser Eindeutigkeit in Gissings psychologischer Auffassung — dieser Mann, von dem sein Freund sagt: „His power of work is glorious" (Bd. I, S. 128), gesteht von sich: „I am by nature the most indolent fellow alive. I fight it, and I shall go on fighting" (Bd. II, S. 271). Und diesem Mann ist es vorbehalten, seinen Freund durch Vorbild und aktive Hilfe vor vollständiger Selbstzerstörung zu retten, indem er ihn zum Arbeiten bringt.

In O. W. erscheint als Freund des Helden ein Mathematiklehrer, der mit den kümmerlichsten Hungergehältern ein armseliges Leben fristet. Er hat sich in jungen Jahren verlobt, aber an Heirat ist nicht zu denken. Sein entsagungsreiches Leben gibt Micklethwhaite jedoch keinen Vorwand, in seiner geistigen Energie und seinem wissenschaftlichen Eifer zu erlahmen. Er schreibt ein mathematisches Werk nach dem anderen, die alle von keinem Menschen gelesen werden und dem Autor nichts einbringen als ein paar anerkennende Kritiken. Endlich aber wird sein geduldiges Heldentum belohnt. Der Ruf eines seiner Bücher verschafft ihm eine bessere Stellung, und er kann heiraten. In dem Verhältnis zu seiner Braut hat sich in den 15 Jahren des Wartens nichts geändert. Das Mädchen ist indessen verblüht, aber für ihn ist sie immer noch das vergötterte Ideal seiner Jugend. Er sieht der endlichen Heirat als der vollkommensten Erfüllung all seiner Sehnsucht entgegen, und so lebt er in den beschränktesten Verhältnissen in unbegrenztem Glück.

Und da ist in Th. das Arbeitermädchen Totty Nancarrow, die ihre lange Verlobung mit einem gutgestellten Arbeiter aufgibt, weil

sie fühlt, daß sie sich nicht viel zu sagen haben, und einen kleinen Geldbetrag, den sie erbt, dazu verwendet, einem armen Witwer mit drei verhungerten Kindern zu einer neuen Existenz zu verhelfen, und bereit ist, ihre persönliche Kraft und Hilfsbereitschaft mit in den Kauf zu geben.

Sie alle sind „heroische" Figuren, die in den übrigen ausblicklosen Fatalismus seiner Romane den einzig hellen, kraftvollen Ton hineintragen.

Gefühl — Temperament — Intellekt.

Die Abhängigkeit des Gissingschen Menschen von äußeren Einflüssen für die Formung seines Charakters legt die Frage nahe: gibt es in diesen Menschen keine primären Eigenschaften und Kräfte, die stark genug sind, solch äußeren Einflüssen Widerstand zu leisten? Können sie nicht durch Verstand und richtige Erkenntnis ihr Schicksal weitgehend meistern, lebt in ihnen nichts von der Kraft wahren Gefühls, das, indem es alle Fähigkeiten des Menschen auf ein bestimmtes Ziel konzentriert, sie daran hindert, durch die tausend Zufälligkeiten des Lebens zerstreut und gebrochen zu werden?

Morley Roberts spricht wiederholt von dem außerordentlichen Mangel an wahrer Leidenschaft, der Gissings Gestalten kennzeichnet. Sie litten entweder physisch oder an Einsamkeit, niemals aber habe man das Gefühl, daß nur eine Frau ihre Schmerzen heilen, ihre Verlassenheit lindern könne. Wie fast alle Eigentümlichkeiten Gissings, weiß Roberts auch diese auf Gissings eigenes Leben zurückzuführen: „the fact that it (seine erste Leidenschaft) became actually sensual prevented him from having afterwards what might without priggishness be described as a pure passion. . . At any rate I never saw any signs of his being capable of the overwhelming love which might in other circumstances drive a man down to hell or raise him to heaven" (S. 142).

Rücksichten auf romantisch-poetische Wirksamkeit hätten Gissing ja veranlassen können, etwas in seinen Romanen darzustellen, woran er im Grunde nicht glaubte, aber dazu ist Gissing viel zu aufrichtig in seiner Kunst, viel zu sehr überzeugt, daß die Werke eines Dichters ihren Wert und ihre Rechtfertigung aus der Wirklichkeit seiner Lebenserfahrungen und Anschauungen beziehen müssen.

Nun war Gissing durch die Erfahrungen seines Lebens zu der Überzeugung gelangt, die er des öfteren klar in seinen Werken ausspricht: „Rare under any circumstances, is the passionate love which controls every motive of heart and mind, rarer still that form of it, which, with no assurance of reciprocation, devotes exclusive ardour to an object only approachable through declared obstacles" (B. E., S. 265). Und wir verstehen, warum sich dieser Mangel ganz besonders bei den Gissingschen Helden geltend macht, die, wie wir gesehen, meist einen sehr komplizierten Typ moderner Psyche darstellen, wenn

er fortfährt: „In general, the more complex a man's mechanism and the more pronounced his habit of introspection, the less capable is he of loving with vehemence and constancy. Heroes of passion are for the most part primitive natures, nobly tempered; in our time they tend to extinction. Growing vulgarism on the one hand and on the other a development of the psychological conscience are unfavourable to any relation between the sexes save those which originate in pure animalism or in reasoning more or less generous." In dieser grundsätzlichen Erklärung hat Gissing die psychologischen Voraussetzungen für die „Liebelosigkeit" seiner Charaktere dargelegt. Denn da ist nie jene überschwengliche Unbedingtheit des Gefühls, das weder fragt noch überlegt und für jedes Opfer bereit ist. Selbst Isabel Clarendon, deren schönster Wert im spontanen Gefühl, in der strahlenden Wärme ihres Herzens liegt, bei der also am meisten von jener „noblen Primitivität" gegeben wäre, bekennt von sich: „Mine is not a passionate nature" (Bd. I, S. 111) und ist nicht fähig, das von ihrer Liebe geforderte Opfer materieller Beschränkung zu bringen.

Fast immer sind diese Menschen sich jenes Mangels bewußt und stellen äußerst aufrichtige Betrachtungen über die zweifelhafte Natur ihrer Liebesgefühle an. Meist besteht volle Klarheit darüber, daß sie lediglich auf sinnlichem Reiz beruhen. Tarrant (Y. J.) ist sich von Anfang an bewußt: „Love in that sense of the word which Tarrant respected, could not be said to influence him. He had uttered the word: yes, of course, he had uttered it, as a man will who is goaded by his raging blood. But he was as far as ever from loving Nancy Lord. Her beauty and a certain charm in her companionship had lured him on ..." (S. 147). Und auch später, als beide nach langer Prüfung den Weg wieder zueinander finden, läßt er sich auf das Experiment eines ehelichen Zusammenlebens nicht ein und beglückt Nancy mit dieser Art Liebe bis zum Schluß.

Die Gefühle, die Barfoot für Rhoda Nunn in sich entdeckt, sind ähnlicher Natur. „If the phrase had any meaning, he was in love with her; yet, strange complex of emotions, he was still only half serious in his desire to take her for a wife, wishing rather to amuse and flatter himself by merely inspiring her with passion" (O. W., S. 234). Und Rhodas Glaube an wahre Liebe ist im Grunde auch nicht größer. In ihrer nüchternen Aufrichtigkeit gesteht sie sich: „In real life how many men and women fall in love? Not one in every ten thousand ... There is the sexual instinct of course, but that is quite a different thing ..." (S. 76). Über ihre eigene Liebe zu Barfoot muß sie sich sagen: „It was not love, nor the beginning of love; she judged it something less possible to avow" (S. 195). So wird es ihr nicht schwer, mit dem Geliebten zu brechen; sie sagt ihm offen, daß er sie nie wahrhaft geliebt habe, und er ist ihr für diese Richtigstellung nur dankbar und sichert sich für die Zukunft gegen alle Zweifelhaftigkeit und Relativität gefühlsmäßiger Entscheidungen, indem er eine „lady" heiratet!

Harveys Neigung zu Alma ist von Anfang an sinnlichen Charakters. „Her image haunted him; all his manhood was subdued and mocked by her scornful witchery... Her hair, her lips, her neck grew present to him, and lured his fancy with a wanton seduction. In self-defence—pathetic stratagem of intellectual man at issue with the flesh—he fell back upon the idealism which ever strives to endow a fair woman with a beautiful soul; he endeavoured to forget her body in contemplation of the spiritual excellences that might lurk behind it" (S. 102). Dabei ist er sich all ihrer Minderwertigkeiten, ihres Mangels an innerem Gehalt voll bewußt und fühlt, daß der Zauber, der ihn gefangenhält, unbegründet, ja ein wenig „verächtlich" ist, und daß die erste Ablehnung von ihrer Seite ihn für immer heilen würde!

Die Unsicherheit und das skrupelhafte Mißtrauen gegen die eigenen Gefühle werden Waymark in U. C. geradezu zum Verhängnis. Er fühlt, daß Ida „seine Sinne besitzt", und redet sich vor, daß sein Gefühl für sie auf nichts Tieferes begründet ist. Deshalb bindet er sich an ein Mädchen, mit dem ihn keine leidenschaftliche Zuneigung, sondern lediglich philosophische Interessen verbinden. Dann aber tritt das Bild des anderen Mädchens, veredelt durch ihr Elend, vor seinen Geist, und neben ihr verblassen die Züge derer, die ihn vor Idas Zauber retten sollte. — Ein ständiges, unentschlossenes Hin und Her, das auf nichts als der Unfähigkeit zu eindeutiger Hingabe beruht. Diese ist natürlicherweise größer in den männlichen Charakteren als in den weiblichen; sie charakterisiert den größten Teil der Gissingschen Helden: Waymark, Hubert Eldon, Egremont in Th., Sidney in N. W., Barfoot in O. W., Harvey, Gammon in TT., Will Warburton, ja, wir finden sie sogar in den Helden der wahren „Liebesgeschichten" C. L. und L. M. Selbst Reardon, dem seine zu abhängige Liebe für Amy zum Verhängnis wird, tut in einem Gespräch mit seinem Freunde die Liebe im Vergleich zu dem bleibenden Wert des Kunsterlebens schlechtweg als „sexuelle Empfindung" ab. Und Jasper Milvain findet einmal wieder die praktisch einzig richtige Lösung: „As a rule, marriage is the result of a mild preference, encouraged by circumstances and deliberately heightened into strong sexual feeling ... the same kind of feeling could be produced for almost any woman who wasn't repulsive."

Im besten Fall erscheint die Liebe idealisiert als das Prinzip menschlicher Ergänzung. Aber dann bleibt sie auch auf das Gebiet des Allgemeinen, Prinzipiellen beschränkt und erhält selten die Wärme und Glut persönlicher Bezogenheit. Es ist die Frau im allgemeinen, die den Mann ergänzt, und ihre zufällige Verkörperung ist nicht sonderlich von Belang. Von Biffen, der sich um seiner ungestillten Liebe zu Amy willen das Leben nimmt, heißt es: „It was doubtful whether he loved Amy in the true sense of exclusive desire. She represented for him all that is lovely in womanhood; to his starved soul

and senses she was woman, the complement of his frustrate being" (S. 446).

Peak wendet sich von dem intellektuellen Kreis seiner natürlichen Gefährten ab, weil die Welt, die sie vertreten, „womanless" ist und deshalb unvollkommen. Für ihn betont die emanzipierte (aber ihn wirklich liebende!) Marcella nur den Mangel, unter dem er leidet. In Sidwell dagegen findet sein Ideal eine Verkörperung: „but Godwin did not thereupon come to the conclusion that Sidwell was the wife he desired. Her influence had the effect of deciding his career, but he neither imagined himself in love with her nor. . . For the first time he was admitted to familiar intercourse with a woman whom he could make the object of his worship. . . Still he neither was nor dreamt himself in love with her" (S. 236). Trotz dieser Einsicht ist er bereit, um Sidwells willen seine Ehre zu verkaufen und alle früheren wertvollen Beziehungen abzubrechen; und in seinem Abschiedsbrief an Earwaker schreibt er: „I have gone to seek that without which life is no longer worth having" (S. 238). Wie wir gesehen haben, ist nicht einmal das Ideal ein unbedingtes, auf absolute Werte sich gründendes, sondern meist ein sozial begrenztes. Wenn Richard Mutimer seine Liebe von dem Arbeitermädchen Emma auf Adela überträgt, so gilt diese Bevorzugung nicht Adela selbst, sondern einem neuen Frauenideal, das sich in dem Wort „lady" vollkommen erschöpfen läßt und das, wie wir wissen, selbst Biffens Ansprüche an weibliche Vollkommenheit durchaus befriedigt. Im Falle von Peak, wo all diese Imponderabilien mit unbarmherziger Schärfe beim Namen genannt werden, verbindet sich das soziale Ideal mit bewußt sexuellen Motiven: „This edifice of subtle untruth had for its foundation a mere ideal of sexual love. Godwin Peak had for years contemplated the possibility of baseness at the impulse of a craving for love capable only of a social (one might say of a political) definition. The woman throned in his imagination was no individual, but the type of an order . . . he could not brood on a desire of spiritual affinities, could not . . . inflame himself with the ardour of soul reaching to soul. . . The sense of social distinction was so burnt into him that he could not be affected by any pictured charm of mind or person in a woman who had not the stamp of gentle birth and breeding" (S. 235). Also, abgesehen von dem immer vorhandenen sozialen Motiv, die Betonung des Sexuellen, die Gründung der Liebe lediglich auf die Macht eines ästhetischen Reizes, fast niemals auf ein Bedürfnis der Seele.

Gissing ist einer der ersten englischen Schriftsteller des 19. Jahrhunderts, bei dem das Sexuelle unabhängig von dem ganzen Komplex „Liebe" einen selbständigen Platz in der psychologischen Betrachtung gewinnt. In der Betrachtung! Nicht aber in der Darstellung. Man vergleiche Gissings U. C. mit Zolas Dirnenroman „Nana": von der sexuellen Realistik Zolas scheiden ihn Welten[1]). Und nie erhält das

[1]) „I . . . hate the socalled realism of Zola" (Briefe, S. 77).

Sexuelle bei Gissing wie etwa bei D. H. Lawrence den Platz einer absoluten Größe, sondern wird im Gegenteil immer in seiner gefährlichen Relativität erkannt. Es dürfte wenige Schriftsteller geben, die bei einem so weitgehenden Naturalismus eine derartige Keuschheit bewahrt haben wie Gissing. Wie bezeichnend z. B., daß in den 30 Romanen eines Dichters, der sich durch sozialen Reformeifer dazu verleiten ließ, das Prostituiertenproblem zu behandeln, das illegitime Verhältnis so gut wie keine Rolle spielt!

Da die Liebe bei Gissing einen so geringen Raum einnimmt, ja nicht einmal in der Form eines ausschließlich starken erotischen Begehrens erscheint, scheint es von vornherein verfehlt, wenn Swinnerton behauptet, daß die herrschende Note in den Gissingschen Charakteren die Eifersucht sei. Man muß immerhin unterscheiden, ob Eifersucht das herrschende Element in den Hauptfiguren ist, oder ob sie im wesentlichen in den Gegenspielern als ein Motiv der Intrigue benutzt wird wie in U. C., E., D. Q. V. usw., oder etwa wie in Richard Mutimer und Alma (W. P.) als einer der Faktoren ihres allgemeinen inneren Verfalls gezeigt wird. Die einzige Gestalt Gissings, für die Swinnertons Urteil zutrifft, ist Kingcote in I. C. Die Eifersucht kann in dem Maße keine überragende Rolle spielen, als in den meisten Gestalten Gissings das Emotionale stark hinter dem Logisch-intellektuellen zurücktritt. Wie können Menschen eifersüchtig sein, die sich meist im klaren sind, daß sie die „geliebte" Frau im Grunde gar nicht so um jeden Preis begehren, und die sich sagen müssen, daß das weibliche Ideal, das sie sich im Geist geschaffen, eigentlich durch jede andere Frau, die ihm entspricht, in gleicher Weise verkörpert werden kann? Die Unterdrückung des Gefühlsmäßigen an sich bedeutet bei Gissing mehr als die allgemeine emotionale Verhaltenheit, die wie Morley Roberts sagt, alle englischen Schriftsteller bis zu einem gewissen Grade charakterisiert. Bei Gissing wird das Gefühl nicht nur verschwiegen oder, wie so oft in der englischen Literatur, durch Humor überdeckt (wobei es als Stimmungsgehalt doch erhalten bleibt), sondern wird bewußt intellektualisiert. Indem sich die Helden unermüdlich vorreden, daß sie die Geliebte eigentlich nicht lieben, ertöten sie bewußt das wenige, was an Gefühl in ihnen vorhanden ist. Nur diese Intellektualisierung des Gefühls macht es möglich, daß immer und immer wieder die sozialen Probleme trennend zwischen die Liebenden treten, denn durch ein wahres Gefühl würden kleine soziale Unterschiede von selbst überwunden.

Wirkliche Liebe hat sich Gissing nur in drei seiner Romane zum Gegenstand gemacht. Davon gehören L. M. und C. L. entschieden zu den blassesten Romanen, die Gissing geschrieben hat. Der Grund dafür ist leicht zu verstehen: wie Gissing die unbedingte Liebe selbst nicht kennengelernt hat, blieb ihm die intuitive Einsicht in die Kraft und Größe eines ungebrochenen Gefühls, das vom Widerstreit sexueller und intellektueller Motive nichts weiß, versagt.

L. M. behandelt die Liebe eines jungen Mannes aus besten Kreisen für die Gouvernante seiner Geschwister. Tragische Umstände führen zu einer Trennung, und nur durch die Überzeugung, daß Emily auf immer für ihn verloren sei, läßt Athel sich zu einer Verlobung mit einer Freundin seiner Familie, der sanguinischen Beatrix Redwine, verleiten. Da führt ihn ein Zufall wieder mit Emily zusammen, die alte Liebe erwacht mit ungeschwächter Gewalt, und er heiratet sie ohne Wissen seiner Braut und Verwandten. Beatrix verzichtet daraufhin heroisch und ebnet Athel den Weg zu gesellschaftlicher Rehabilitation. — Wenn wir nun glauben, daß Gissing in diesem Roman die „einzige, ewige Liebe" darstellen wollte, so irren wir uns sehr. Ausdrücklich belehrt uns der Dichter über den poetischen Irrtum einer solchen Annahme: „The view which makes first love alone eternally valid derives from a conception of the nature of love which, out of the realm of poetry, we may not entertain; but it sometimes happens that the first love is that which would at any period of life have been the supreme one, and then it doubtless attains a special intensity of hold from the fact of its being allied with the earliest outburst of physical passion. Above all it is thus if the attachment has been brought about by other charms than those of mere personal beauty" (S. 277). Also hier wieder eine genaue Scheidung aller Motive, aus denen sich ein Gefühl zusammensetzt. Auch in dem Verhältnis Athels zu Beatrix zeigt sich diese, und das intellektuelle Motiv behält den Vorrang. Beatrix fühlt, daß sie dem Geliebten intellektuell keine ebenbürtige Gefährtin sein kann, so wie Emily Hood es gewesen. Deshalb will sie reines Gefühl „zur vorherrschenden Note" ihrer Beziehungen mit ihm machen, scheitert aber mit dieser Methode doch an den intellektuellen Ansprüchen des Geliebten.

Eine wahrhaft aufopfernde Liebe hat Gissing in seinem kleinen Roman E. R. geschildert. In konzentriertester Beschränkung auf den Hauptgegenstand wird hier der Versuch eines Mannes beschrieben, ein Mädchen, dessen rätselhaft schillerndes Wesen ihn wie in einem krankhaften Bann gefangenhält, den Gefahren einer unglücklichen Liebe zu entreißen, und sein selbstloser Verzicht, als das Mädchen dann schließlich einen anderen heiratet, der mehr Geld hat. Großartig ist hier die bedingungslose Aufopferungsfähigkeit des liebenden Mannes beschrieben, die gerade darin beruht, daß sie so gänzlich unabhängig von bewußter Überlegung oder begründeter Verehrung ist. Im Gegenteil hält Hilliard im Grunde gar nicht viel von Eves Charakter und ist, wenn Überlegung unumgänglich wird, immer geneigt, das Schlechteste von ihr anzunehmen. Das Buch ist deshalb für die Charakterdarstellung Gissings interessant, weil hier das einzige Mal ein Charakter ausschließlich auf emotionalen Kräften ruht und aus ihnen heraus handelt. Es ist deshalb auch psychologisch kraftvoller als die meisten anderen, denn das Triebhafte ist hier durch keine anderen Motive geschwächt oder gebrochen. Freilich, Liebe im letzten Sinn ist

auch das nicht, weil zu dieser ein Stück bewußter Verehrung gehört, sondern es ist lediglich ein undurchbrechbarer, rätselhafter Zauber, der ebenso plötzlich am Schluß von Hilliard weicht, wie er ihn ergriffen. Nicht die Täuschung in der Geliebten — diese existiert nicht, weil er ja nie viel von ihr gehalten hat — bricht seine Liebe, sondern ein von bewußter Wertung und Überlegung unabhängiges Wiederzu-sich-Kommen.

Nur in einem Werk hat Gissing „die einzige, ewige Liebe" dargestellt und hat ihm den Namen „Crown of Life" gegeben. Es ist ein langer Roman, und die vielen äußeren Erlebnisse des Helden sind nur dazu da, das eine Bleibende zu betonen: Piers' Liebe zu Irene. Er wartet zehn Jahre auf sie ohne die geringste Hoffnung, verfolgt von ferne ihre Verlobung mit einem jungen Parlamentarier — und bleibt standhaft. Als sein Beruf ihn acht Jahre lang ins Ausland verbannt, da behütet ihn dieses Ideal seiner Liebe vor allen Versuchungen. Heimgekehrt, glaubt er zwar vorübergehend in der Qual seiner Einsamkeit die ersehnte Ergänzung seines Wesens in einem anderen Mädchen sehen zu müssen; als diese ihn jedoch ablehnt, kommt er wieder zu sich und wartet weiter — bis ihm zum Schluß die Erfüllung wird.

Die Größe von Piers' Liebe besteht darin, daß sie ohne Hoffnung auf Erfüllung existieren kann. So kann er zu Irene sagen: „you did me no wrong. You gave me the ideal of my life — something I should never lose from my heart and mind — something to live towards! Not a hope; hope would have been madness. I have loved you without hope . . ." (S. 326). Diese „immanente" Hoffnung, die Kraft der Seele, sich ohne Nahrung selbst zu erhalten, kann nur durch eine Liebe gegeben werden, die die Ganzheit des Wesens umfaßt, alle Kräfte in ihm nährt und befriedigt. Diese Liebe ist deshalb von Askese ebenso weit entfernt wie von äußerer, sinnlicher Befriedigung. „That way lay asceticism which his soul abhorred. On rather, following the great illusion, if this it were! ‚The crown of life' — philosophise as he might, that word still had its meaning, its inspiration. Let the present pass untasted! He preferred his dream of a day to come" (S. 294). Piers verachtet um eines Traumes willen die Wirklichkeit, er besitzt die Kraft, ohne ihre Stützen sich von innen heraus einen Lebensinhalt zu schaffen. Und die schönste Gabe, die ihm seine Liebe schenkt, ist die Kraft vollkommenen intuitiven Verstehens: „Indeed Piers was rich in that least common form of intelligence (!) — the intelligence of the heart. Emotional perspicacity is bestowed upon one mortal in a vast multitude. . . Only the elect have eyes to see. . . But Piers Otway saw and knew, once and forever. He had the genius of love; where he could not observe, divination came to his help . . . he could as soon have doubted his own existence as the certainty that Irene was what he thought her, neither more nor less" (S. 168).

C. L. stellt unter den Romanen Gissings eine entschiedene Aus-

nahme dar, weil es zeigt, daß Gissing trotz seiner emotionalen Verhaltenheit an eine Liebe glaubt, die alle Kräfte des Menschen erfüllt und beherrscht. Diese Liebe gehört freilich für ihn zu den seltensten Dingen des Lebens; er gibt ihr deshalb den stolzen Namen „Genius" und spricht ihr unbegrenzte magische Kräfte zu: das Vermögen eines vollkommenen Erkennens ohne die sonst für ihn so wichtigen Krücken des Intellekts, das Vermögen, den Menschen durch ein Ideal von innen heraus zu formen und sein Schicksal von der Macht der Umstände und Verhältnisse zu erlösen.

Aber warum wirkt Piers, der diese Liebe besitzt, trotzdem nicht als starke „heroische" Persönlichkeit? Weil die letzte menschliche Kraft nicht darin besteht, an der äußeren Wirklichkeit unbeteiligt, wartend, wie Piers, vorbeizugehen, sondern sie sich zu assimilieren und sich auch an ihr höher zu entwickeln.

Eine besondere Abart der idealisierten Liebe ist das Verhältnis Arthur Goldings zu Helen Norman in W. D. Es ist gut entwickelt aus der Verschiedenheit der beiden Charaktere, von denen der Mann ganz Künstler ist, die Frau ganz Intelligenz und geistiger Adel. Arthurs Liebe ist eine idealisierte Sinnlichkeit, die sich an der Schönheit des Mädchens entzündet und an ihrer Geistigkeit sich vergeistigt. „What a spirit of sweet and noble intelligence breathed from her whole person. Intelligence — intelligence! That after all was what Arthur most worshipped in her; that god-like property in virtue of which man becomes a being of large discourse, looking before and after!" (Bd. II, S. 140). Sinnlicher Zauber und geistige Verehrung fließen zusammen zu einer mittelalterlich-mystischen Ekstase: „Her beauty was so maddening that the young man afterwards wondered in himself that he had not fallen prostrate at her feet. . . As it was, he stood for more than a minute in a state much resembling the extasy of the old saints, feeding his soul upon her loveliness" (Bd. II, 257). In dieser etwas dünnen Atmosphäre wird Arthur das Mysterium des Lebens enthüllt: er erklärt ihr eine Leidenschaft „omnipotent, unfading, holy, the voice of which is, in its briefest utterance, a revelation of unknown worlds, an unveiling of the mystery of life" (S. 301/02).

Das Fehlen einer wahren Substanz muß betont werden, weil es letzten Endes Arthurs Liebe zum Verhängnis wird und ihm die erlösende Kraft, die sie für ihn und Helen hätte haben können, versagt. Als er Carrie verläßt, um sich anderswo in der Welt von dem bösen Traum seines bisherigen Lebens zu befreien, erfährt er, daß Helen in Italien an Schwindsucht langsam dahinstirbt. Und dieser Liebende, dessen Liebe zu Helen das treibende und bewahrende Element seines Lebens war — geht nach Amerika! und wagt aus übergroßem Zartgefühl nicht in seinen Briefen in die Heimat nach der Geliebten zu fragen. Woran fehlt es hier? An der Allmacht des Begehrens, das aus der Quelle eines umfassenden Gefühls kommt, ganz gleich, ob sinnlicher, geistiger oder allgemein menschlicher Natur. . .

Freilich darf nicht vergessen werden, daß W. D. ein Anfangswerk ist, und, wie solche oft, an einer überidealisierten und deshalb blassen Charakterdarstellung leidet. Helen ist nicht Fleisch und Blut, sondern edle Intelligenz, und ihr Einfluß auf den Geliebten ist dementsprechend rational und wärmetötend.

Und dennoch ist dies Werk typisch für Gissings Darstellung eines Gefühls. Denn fast nie kommt das Gefühl bei Gissing aus dem Zentrum des Menschen und ergreift von da aus alle Kräfte seines Wesens, darum ist es so zerbrechlich, durch jede entgegengesetzte Strömung seines Inneren so leicht umzuwerfen.

Dies sehen wir auch im Verhältnis Peaks zu Sidwell. Der Mann, von dem es heißt: „It was Sidwell or death . . .“ (S. 296), der Mann, der es erreicht, am Tage seines aufgedeckten Betruges von ihr ein Treuegelöbnis und Einwilligung in eine gegenseitige Korrespondenz zu erhalten, dieser Mann schreibt in ihrer langen Trennung nur zweimal an Sidwell, ängstlich darauf bedacht, jede Zärtlichkeit, jedes Appellieren an ihr Gefühl zu vermeiden „as if discharging a task“ (S. 502). Als er endlich in die Lage kommt, um Sidwell anzuhalten, gibt er sich mit einer vollkommen unbegründeten schriftlichen Absage ohne weiteres zufrieden.

Hätte nun Gissing das Gefühl als ein Element von sekundärer Bedeutung im Leben des Menschen dargestellt, das sich jederzeit durch einen anderen Inhalt ersetzen ließe, so wäre wenigstens logisch nichts dagegen zu sagen. Aber gerade diese Menschen, die so leichtherzig auf die Gewinnung der Geliebten verzichten (ja sogar auf ein letztes Zusammensein vor ihrem Tod) gehen dann an dem Fluch ihrer Einsamkeit und Unausgefülltheit zugrunde! Wir beginnen hier etwas von Morley Roberts Urteil über seinen Freund zu verstehen: daß er etwas Slawisches gehabt habe: „rebellious and unable“ (S. 162).

Das Unvermögen Gissings, das Gefühl in seinem ganzen Ausmaß zu verfolgen und auszuarbeiten, hat auch technisch das Spannungsausmaß seiner Handlungen und Situationen beeinflußt, und ist wohl der eigentliche Grund für Morley Roberts Beobachtung: „It rarely happens that he works out a powerful and dramatic situation to its final limit“ (S. 204).

Wahre Liebe, wie wahres Heldentum, wird uns noch am meisten dargestellt in Nebenfiguren: so in Micklethwaite (O. W.), Morphew in W. P. oder Christian Moxey in B. E., der Peak belehren kann, daß es nur sein Egoismus sei, der ihn bedrücke: „If you had ever been sincerely devoted to a woman, be assured your powers would have developed in a way of which you have no conception“ (S. 214).

Temperament.

In den Nebenfiguren ist auch sonst viel mehr von den irrationalen Kräften, die man als Temperament oder Gefühlswärme im

allgemeinen bezeichnen kann. Die temperamentvollen, warmen, sprühenden Naturen werden jedoch — wenn sie nicht überhaupt als ausgesprochen haltlos dargestellt werden wie der geniale moralisch verkommene Reuben Elgar in E. - meist ein bißchen ins Groteske und Lächerliche gezogen, nie ganz ernst genommen.

Da ist in U. C. der groteske Ire, Mr. O'Gree, verhungerter Lehrer und späterer Kramladenbesitzer, der das Ideal seiner glühenden Phantasie in einem Straßenmädchen findet und sie durch seine schrankenlose Verehrung wirklich zu der tapferen, braven Frau macht, die er in ihr sieht.

Da ist in D. der radikale Eiferer Alfred Waltham, der für die konservativen Neigungen seiner Schwester Adela nichts als wilde Schmähungen findet und schließlich in einem Leben bürgerlichsten Ausmaßes mit einer harmlosen, herzensguten Frau und ein paar rotbackigen Kindern volle Befriedigung findet.

Da finden wir in W. W. den Freund des Helden Godfrey Sherwood, der, großzügig und generös, äußerlich „all vigour, energy and fire" (S. 12), innerlich aber haltlos und schlaff, den kühnsten geschäftlichen Unternehmungen obliegt und dabei die Ersparnisse seines Freundes und dessen armen Mutter bis auf den letzten Heller durchbringt.

Schließlich die köstlichste Gestalt dieser Art: Malkin in B. E., der alle überschüssigen Kräfte seiner überwallenden Natur in die Dienste einer einfältigen, hilflosen Witwe stellt, sein Lebensideal in deren 14jähriger Tochter Bella erblickt, die er sich gemäß seinen gereiften Ideen zur Frau heranziehen will, um schließlich durch die „strikte Diskretion", die er in seinen Beziehungen zu dieser Familie beobachtet, zu erreichen, daß die Mutter ihm einen Heiratsantrag macht. Nur durch gewaltsames Eingreifen seiner Freunde wird er davor behütet, den Liebesanträgen der würdigen Dame zu erliegen. Schließlich, halb verlobt aus dem Ausland zurückgekehrt, unternimmt er unter Bewahrung „strengster Diskretion" einen Anstandsbesuch bei der befreundeten Familie und wird durch die Reize der inzwischen erblühten Bella so hingerissen, daß er ganz verlobt von diesem Besuch zurückkehrt.

Diese Gestalten sind ausgesprochene Nebenfiguren, und doch tragen sie gerade in ihrer grotesken Originalität dazu bei, den nüchternen psychologischen Grundton dieser Werke aufzulockern und stempeln Gissing zu einem erfolgreichen Darsteller von Temperament schlechthin. Eine andere Sache ist es, daß er diese mehr unbewußt getriebenen als bewußt planenden Naturen nicht recht ernst nehmen kann und (abgesehen von Denzil Quarrier, in dem er ein kraftvolles, ungebrochenes Temperament als Haupteigenschaft dargestellt hat) deshalb als Hauptfiguren immer Charaktere benützt, die vorwiegend intellektuell veranlagt sind wie Peak, Tarrant, Harvey, oder doch bewußt künstlerisch-ästhetisch eingestellt sind wie Hubert Eldon, Reardon, Waymark.

Durch die hervorragende Bewußtheit dieser Menschen wird im Gissingschen Roman der Reflexion ein ungeheuer großer Platz eingeräumt. Weitgehend wird bei diesen Gestalten durch das Nachdenken über sich selbst das Handeln ersetzt, und es ist eine interessante Beobachtung, wenn ein Aufsatz in der Times (11. I. 1912) die Düsterkeit des Gissingschen Romans mit diesem rationalen Element in Zusammenhang bringt. „. . . . his men and women think. Is the cause of his gloom not truly to be found there? Each of his characters is not only capable of feeling but of making that feeling part of a view of life. It is not gone when the pain is over, but persists in the form of melancholy questionings. . . By itself this peculiarity is enough to distinguish Gissing's characters from those of other novelists." Und aus dieser Qualität leitet der Verfasser des Aufsatzes noch eine andere Eigentümlichkeit Gissings her. Charaktere, die denken, können zu ihren Mitmenschen noch in andere interessante Beziehungen gerückt werden als nur die erotischer Leidenschaft: da gibt es Freundschaften, Interessengemeinschaften, Beziehungen des Menschen zu einer Allgemeinheit usw. „All these Gissing has described with extraordinary fineness. It is out of these relationships that he makes the texture of his works. Loves have exploded, tragedies have fired up and sunk to ashes; these quiet, undemonstrative feelings between one man and another, one woman and another persist . . . they are the noblest things he has found in the world." Es ist richtig: diese mehr rationalen Beziehungen haben Gissings Romane außerordentlich bereichert und ihr menschliches Ausmaß erweitert. Doch fragt sich nur, ob diese Bereicherung notwendig durch Unterdrückung, ja Leugnung des irrationalen Elementes, das der Kritiker nicht gesehen hat, erfolgen mußte.

Die weiblichen Charaktere sind darin den männlichen oft überlegen, daß sie weniger intellektuell belastet sind, und daß der Eindruck, den wir von ihnen erhalten, weniger zerrissen wird durch lange, wägende Überlegungen und Reflexionen. So wirken z. B. Isabel und Amy, die mit einem Minimum von erklärender Analyse dargestellt werden, unmittelbarer und kräftiger auf uns als ihre psychologisch viel interessanteren männlichen Gegenspieler. Gestalten wie Ida, Isabel, Thyrza, Sidwell, Eve stehen vor unserm Auge wie Bilder, die sich uns auf einen Blick ein für allemal eingeprägt haben, von denen Ida und Isabel in warmen leuchtenden Farben, Thyrza mit innigem Pathos, Sidwell in reinen, wohl abgewogenen Farbtönen, Eve in schillernd unklarer Beleuchtung dargestellt sind.

Aber auch bei den weiblichen Figuren ist der intellektuelle Faktor keineswegs ausgeschaltet. So ist Adela ihrer Umgebung überlegen, nicht durch eine besondere Kraft der Persönlichkeit, sondern nur durch eine klare Sicht, mit der sie die Probleme ihres Lebens tiefer durchdringt und deshalb auch bewußter bezwingt als andere. In Rhoda wird uns die Frau beschrieben, die in bewußter Überlegung die For-

derungen ihres Herzens einer Arbeit opfert, die die intellektuelle Entwicklung der Frau zum Ziel hat. In B. E. und I. C., wo Gissing einseitig weibliche Charaktere darstellt, werden diesen, gleichsam zur Ergänzung, einseitig intellektuelle Typen an die Seite gestellt. Neben der feinen, standesgebundenen Sidwell steht die geistig weite, tragische Marcella, neben der warmen, vom Gefühl bestimmten Isabel die herbe, scharfe Ada mit ihrer unbarmherzigen Klarheit des Intellekts. Und wir können nicht sagen, daß der Dichter etwa für den einen oder anderen Typ Partei ergriffe. Jenen gehört seine Liebe, diesen seine Bewunderung und tiefste Teilnahme.

Wie bezeichnend ist es ferner, daß die erste Frau, die Gissing als Heldin, als Ausprägung höchster Weiblichkeit dargestellt hat: Helen Norman, ihre ganze persönliche und moralische Überlegenheit aus einer alles durchdringenden Intelligenz bezieht! Schon als Kind sehen wir sie mit ihrem Vater Gespräche über Gott führen, die wir der Zehnjährigen nicht recht glauben (Bd. I, S. 36—38); und wenn wir weiter erfahren, daß Helen nie einen Spaziergang macht, ohne sich ein Buch als Gefährten mitzunehmen, so fühlen wir uns eher zum Bedauern als zur Bewunderung geneigt. Der erste selbständige Wunsch, den sie als Siebzehnjährige äußert, ist der, in Deutschland Philosophie zu studieren. Und in ihrem ersten Tagebucheintrag dort lesen wir: „. . . there is one definite cry which my heart gives forth day after day, and that is—knowledge, knowledge, knowledge. It is for knowledge that I have come here, and knowledge I will pursue with all the energy my heart is capable of" (Bd. I, S. 221). Durch ihr philosophisches Studium erlangt Helen die Erkenntnis, nach der sie sich sehnt.

Und hier kommt das Wichtige: Diese neuerlangte Erkenntnis, die die Basis bildet für ihre spätere Arbeit der Nächstenliebe, ihre ganze sittliche Überlegenheit, hat nichts zu tun mit Religion, ist ohne Gott. Hier sind wir am Kernpunkt aller Gissingschen Charaktere angelangt. Sie sind alle irreligiös, ohne Hoffnung auf ein jenseitiges Leben; sogar Helens Vater, der Pfarrer, gewinnt seine letzte Reife in einer freieren Auffassung, in der der Glaube an Gott keinen Platz mehr hat.

Es kann sich in dieser Arbeit nicht darum handeln, zu untersuchen, welche Rolle Religion als Prinzip in Gissings Romanen spielt: was hier interessiert ist lediglich, wieweit Religion als Instinkt in seinen Charakteren vorhanden ist, und diese Frage muß absolut verneint werden. Und wir fühlen sofort: liegt nicht hier der Grund für das gänzliche Fehlen eines Ausblicks in ihrem Fühlen und Denken — ganz gleich ob dieser begründet oder unbegründet —, der Grund, warum ein Peak und ein Reardon, wenn sie ihr menschliches Glück verloren haben, zugrunde gehen müssen aus Gram über das Gegenwärtige und aus hoffnungsloser Verzweiflung über die Zukunft? Ihnen fehlt jene magische Kraft, die dem religiösen Instinkt eigen ist, aus der Hoffnung auf ein Jenseits das Vertrauen auf einen wohldurch-

dachten und gütigen Sinn für dieses Leben zu gewinnen. Die „Melancholie des Ausblicks" bei Gissing, von der seine Schwester einmal spricht, läßt sich nicht nur, wie Ellen Gissing es getan, auf sein unglückliches Leben zurückführen, sondern ist wohl noch mehr begründet in diesem Fehlen eines Instinktes, der schon Unglücklicheren als Gissing über die Schwere des Lebens hinweggeholfen hat. Die Tatsache, daß Gissing theologisch gesprochen ein Mensch „ohne Gnade" ist, ist der tiefste Grund für den düsteren Pessimismus seiner Werke.

In einem Wort, das Biffen zu Reardon spricht (N. G. S., S. 401), sind alle logischen und psychologischen Folgerungen enthalten, die sich aus dieser irreligiösen Haltung ergeben: „We have no belief in immortality; we are convinced that this life is all" — deshalb verliert für sie beide das Leben jeden Inhalt, wenn das Glück oder die Hoffnung darauf aus ihm weicht. „We know that human happiness is the origin and the end of all moral considerations" — darum wird die Haltung einer Amy als selbstverständlich entschuldigt und darum hören für Reardon und Biffen mit dem Verlust ihres Glücks all ihre Pflichten auch gegen sich selbst auf — wie sie für einen Peak nie existieren (sein Streben, sich nach dem Aufkommen seines Betrugs moralisch zu rehabilitieren, entspringt einzig der Hoffnung, sein Glück doch noch zu erlangen; s. Gespräche mit Earwaker, S. 473 ff.): „. . .what right have we to make ourselves miserable for the sake of an obstinate idealism? It is our duty to make the best of circumstances." Wenn ein hartnäckiger Idealismus kein absolutes Prinzip mehr ist, bei dem zu bleiben von uns gefordert wird, so sind die, die ihn in einer Welt voll Materialismus vertreten, wirklich nichts als Störenfriede, die um des allgemeinen Wohls willen besser täten, sich einzuordnen.

Nun liegt bei Gissing die Sache nicht so, daß deswegen auf das moralische Prinzip überhaupt verzichtet wäre. Darauf muß später noch einmal näher eingegangen werden. Bei Helen Norman sehen wir ja im Gegenteil, daß diese bewußte Atheistin das moralische Prinzip schlechthin vertritt. Aber ihre Position liegt logisch klar. Auch für sie ist menschliches Glück das Ende menschlichen Strebens. Solange ein Mensch dazu beitragen kann, dieses Glück zu vermehren oder Unglück zu lindern, muß er es schon aus Liebe zu seinem Nächsten tun[1]). Deshalb schenkt Helen ihr Leben sozialer Arbeit; aber

[1]) Genau dieselbe Stellung nimmt Gissing selbst ein. Während er bekennt, daß er den einzigen Grund der menschlichen Existenz darin sieht, daß die Summe des Glücks die des Unglücks übertreffen soll, ist die Ethik, die er daraus folgert, eine absolut selbstlose: „The immortality of man consists in this reflection — that not a word we utter, not a thought we think, not a battle we win, not a temptation we yield to, but has, and *must* have, influence upon those living in contact with us, and from them, like the circles spreading in a pool, extends to the whole future human race." (Briefe S. 69). Und er stellt zwei Grundpflichten für den Menschen auf: „. . first, the duty to oneself, in the acquisition of some positive knowledge(!); secondly one's duty to the world, in the doing of a kindly action, or, at least, the speaking of a kindly word, to some other person." (Briefe S. 104).

während sie hilft, andere glücklicher zu machen, bleibt sie einsam, unausgefüllt, bis sich auch ihr in der Liebe Arthurs persönliches Glück nähert — und stirbt dahin ohne Liebe und Hoffnung, als dieses Glück von ihr weicht. Aber wie der Schriftsteller selbst in kompromißlosem Mut einem Prinzip absagt, das ihm trotz aller Überwindungskraft, das es den Menschen gebracht, als Schwäche erscheint, so bekennt auch Helen sich voll und ganz zur Tragik ihrer Stellung. Ergreifend ist der Gegensatz zwischen demütiger Hoffnung und stolzer Ablehnung derselben, dargestellt in Helens letztem Gespräch mit dem Pfarrer, unter dem sie ihre soziale Arbeit getan hat. Mr. Heatherley fragt sie: „... Have you never felt in your weakness the ardent longing to repose upon the succour of an all-mighty and all-merciful God?" Aber während Helen ihre Schwäche zugibt, lehnt sie die Tröstung und Stärkung durch Religion ab. „You have ... no hopes of anything beyond this world of misery?" „None; I do not deny that there may be such, but my reason is unable to conceive of it." „... I pity you, from my soul I pity you!" „But not condemn?" asked Helen... „No, not condemn ... All I can do, is to bow my head in humility and say that the Allmighty has ways which are not our ways, thoughts not our thoughts." „Yet do not cease to pity me, Mr. Heatherley", returned Helen, „for I am greatly worthy of your pity. Just as I am outgrowing the weakness of youth — just as my mind is becoming maturer, my experience widening, my power of usefulness expanding, just as I raise the cup to drink deeply of the sweet wine of life, the dark, shadowy hand is preparing to dash it from my lips. Do not think that I deceive myself as to my fate, I read it but too well. Let your thought of me be always one of pity. Oh, how much would I have done if I had had time! But the day proves too short and the night cometh, wherein no man can work" (W. D., Bd. II, S. 418—419). Dies letzte Wort ist Gissings eigener Wahlspruch; der Wahlspruch des stoischen Menschen!

Lebenswille.

„... ‚As I raise the cup to drink deeply of the sweet wine of life' ..." in diesen Worten Helens ist eines der tiefsten Geheimnisse der Gissingschen Charaktere ausgesprochen. Denn es ist nicht, wie man aus dem Vorhergesagten annehmen könnte, nur das Gesetz der Vernunft, nach dem diese Menschen handeln und existieren, sondern ein unbezwinglicher, verzweifelter Wille zum Leben und seiner Süße. Wäre das Leben dieser Gestalten rein vom Intellekt geleitet, so wäre nichts Tragisches um sie: Einsicht in die Tatsachen des Lebens würde ihrem Handeln Führer sein und ihnen helfen, sich in die Gesetze, nach denen sie angetreten sind, einzuordnen und zu fügen. Aber dieses rationale Element ist nicht stark genug, das Leben zu beherrschen; es kann, sobald eine gewisse Müdigkeit vorhanden ist,

zu Ergebung und Resignation führen, aber es kann nie als aktiver Bewegungsfaktor ihr Leben bestimmen. Denn im Untergrund, stärker als Einsicht und Erkenntnis, lebt und lechzt der Wille nach Glück, nach dem Auskosten der Süße des Lebens.

Dieser Wille ist es, der die starke Helen mit ihrem Los hadern läßt, er ist es, der den Künstler Reardon an seiner unglücklichen Liebe zugrunde gehen läßt, obwohl er, der Verehrer objektiver Schönheit, ausruft: „What does a man care for any woman on earth when he is absorbed in contemplation of that kind?" (N. G. S., S. 336). Dieser Lebenswille ist es, der Biffen, den Helden der Einsamkeit, so übermannt, daß er durch die erste schöne Frau, die seine Sinne erregt und durch sie ihm von der Süße des Lebens kündet, in den Selbstmord getrieben wird. Er ist es, der Kingcote in dem Augenblick, wo er meint, sich für immer aus dem Getriebe der Welt auf sich selbst zurückgezogen zu haben, hinaustreibt auf die Wogen der Leidenschaft, in denen all seine Ruhe und innere Haltung zerschellt.

Dieser Wille zum Leben ist kein bewußt planender, er ist blind, „vast dumb, tumultuous", wie ihn Paul Elmer More (S. 55) genannt hat. Zeigt nicht die Liebe, die bei Gissing so oft nur als unerklärbarer Instinkt, so selten als bewußte, sittlich verankerte Hingabe erscheint, eine Verwandtschaft mit dieser dunklen Kraft? Denn diese ist keineswegs im Moralischen verankert. Dies haben wir gesehen bei Peak, den seine Sehnsucht nach Glück in einen Betrug führt, der gerade für ihn, den Eiferer für intellektuelle Aufrichtigkeit, besonders schmählich ist. Obwohl er oft genug versucht, seinen Schritt vor sich selbst logisch und moralisch zu rechtfertigen, weiß er seinem Freund nur zu sagen: „I have set out on my life's adventure" und um dieses Abenteuers willen opfert er das Beste, was er besitzt: seinen Glauben und seine Ehre.

Einen ähnlich blinden, durch keine Einsicht und Rücksicht gedämmten Trieb zum Leben und seinen Gaben hat Gissing in der Arbeitertochter Clara Hewett (N. W.) dargestellt. Clara ist behütet und getragen von der Liebe ihrer Umgebung: eines Vaters, der sie vergöttert, und eines rechtlichen Mannes, der ihr ein bescheidenes, aber gesichertes Leben an seiner Seite bietet. Aber ihr ist diese Welt zu eng. Sie möchte hinaus ins Leben und möchte sich den Tribut holen, den es ihrer stolzen Kraft und Schönheit schuldig ist. Sie ist instinktiv bereit, für dieses Ziel jedes Opfer zu bringen. Um mit „besseren Leuten" in Berührung zu kommen, wird sie Barmädchen und macht die Bekanntschaft eines jungen Mannes, der ihr eine Ausbildung als Schauspielerin ermöglicht. Er tut es natürlich nicht umsonst, aber auch darauf ist Clara gefaßt, wenn ihr der Preis nur hilft, ihr Ziel zu erreichen. Und es scheint, als ob es ihr gelingen sollte. Da, kurz vor ihrem ersten größeren Auftreten, schüttet ihr eine eifersüchtige Kollegin Vitriol ins Gesicht. Entstellt, gebrochen steht die, die alles an ihr Ziel gesetzt, vor dem Nichts. Aber die Liebe derer, die sie nie

vergessen haben, ist noch immer für sie bereit. Der Vater, dem sie so großes Leid getan, nimmt sie zu sich und überschüttet sie mit Liebe. Als sie hört, daß ihr früherer Bewerber im Begriff steht, sich mit einer anderen zu verloben, da flammt der Lebenswille wieder in ihr auf, und sie scheut sich nicht, ihre Macht noch einmal über ihn geltend zu machen, um ihn, den sie in ihrer Kraft und Schönheit verschmäht hat, nun an ihr zerstörtes Leben zu binden. Sie erreicht auch hier, was sie will, nicht aber die davon erhoffte Befriedigung. Sie wird nicht müde, ihrem Mann vorzuhalten: „It might have been so different with me. The thought burns and burns and burns, till I am frantic. How can you know what it means to me to look back and think of what might have been . . ." (S. 376). Und zuletzt das Geständnis der Unabänderlichkeit ihrer unseligen Veranlagung. „It's I that ought to thank you. But I never shall—never. I only understand you now and then—just for an hour—and all the selfishness comes back again. It'll be the same till I am dead" (S. 379).

In weniger gewalttätigen Naturen als der Claras kann dieser Lebenswille freilich durch das Schicksal gebrochen werden, um so mehr, als er in keinem bewußt sittlichen Streben verankert ist. So erliegt Peaks Hunger nach Glück den widrigen Umständen, so wird er bei Reardon, Biffen, Arthur durch das Leben selbst besiegt. Wem aber dieser blinde Lebenswille gebrochen ist, dem hilft auch das echte, wertvolle Streben, von dem sein Leben bisher getragen war, nichts mehr. Als Arthur Golding, durch all sein Elend erschlafft, sich plan- und ziellos in Amerika herumtreibt, da sagt er sich tausendmal: „. . . that he should endeavour to assume a place in the world's work. . . His was a wrecked and ruined nature, hopelessly drifting about on the current of circumstances, blown hither and thither by fitful blasts of passion and remorse" (vol. II, S. 433).

Willensverneinung.

Wenn dies das Ende unsres Lebenshungers ist, dann ist es wohl besser, mit der Einsicht, die uns in seine Gefahr gegeben, so früh wie möglich ihn in uns zu ertöten.

In U. C. begegnen wir in der Braut Waymarks, Maud Enderby, einem Mädchen, das seine religiöse Erziehung von Kindheit auf gelehrt hat, alles, was in der Welt ist, als Sünde zu betrachten, und nur in den stillen, verborgenen Gründen der Seele Reinheit und Erlösung zu finden. Dazu kommt ein natürlich scheues Wesen, das den Lockungen der Welt nur mit Zweifel und Angst begegnet, und Mauds ganze Verlobung ist nichts als ein Kampf zwischen Hunger nach menschlicher Gemeinschaft und Glück und dem Empfinden, daß sie das Heil ihrer Seele auf so ungewissen Grund nicht bauen darf. So erscheint es als eine natürliche Entwicklung (nicht als eine mehr oder weniger banale Machination zur glücklichen Vereinigung Way-

marks und Idas), wenn der Kampf in Entsagung endet und sie auf den Geliebten verzichtet. „... happiness is now what I dare not wish for ... it would enslave my soul ... Try to be glad I have won; it is all behind me, and I stand upon the threshold of peace" (S. 292).

Auch Kingcote's stärkster Instinkt heißt ihn, die Welt mit allem, was ihr gehört, zu fliehen: „In happiness he had no faith. It did exist on earth—in the form of sleep; all other bliss he held to be illusion" (Bd. II, S. 315).

Und in Thyrza erscheint erst der Tod als Bringer wahren Friedens. „Had existence been to her but one song of thanksgiving, even then to lie thus had been more desirable. For to sleep is better than to wake, and how should we who live bear the day's burden but for the promise of death" (Th., S. 474).

Harvey, der gut situierte Junggeselle in W. P., ist stolz darauf, daß er allen Versuchungen, sich an die Unruhe des Lebens zu verkaufen, widerstanden und die Unabhängigkeit seines Junggesellenlebens bewahrt hat: „it heightened his self-esteem and appeared to warrant him in the assurance that a destiny so protective would round the close of his days with tranquillity and content" (S. 26). Da überkommt auch ihn jene blinde Macht, die seinem Leben voll Ruhe und Frieden ein Ende bereitet. Er wird von den Reizen eines Mädchens aus der Gesellschaft besiegt und wird durch seine Ehe mit ihr in den „Strudel" gezogen. Und während er sein eigenes Leben von den Einflüssen gesellschaftlichen Fiebers und oberflächlicher Zerstreuung nicht mehr retten kann, bleibt in ihm als stärkste Kraft der Wunsch lebendig, sein Kind durch richtige Erziehung vor all dem zu bewahren, was ihm selbst zum Unheil geworden: „If I followed my instincts I should make the boy unfit for anything but the quietest, obscurest life. I should make him hate a street and love the fields. I should teach him to despise every form of ambition, to shrink from every kind of pleasure but the simplest and purest; to think of life as a long day's ramble and death as the quiet sleep that comes at the end of it; or, if marry he must, to habe no children ..." (W. P., S. 341).

Harvey ist, wie Morley Roberts sagt, der ältere Gissing. Wie Harvey ringt auch Gissing zu der Zeit, als dieses Buch entstand (1896), um die Verantwortung der Vaterschaft; wie Harvey wurde auch er durch die Unerbittlichkeit des Lebens von dem Ideal eines in Ruhe und stiller Betrachtung verbrachten Daseins entfernt, ohne die Sehnsucht danach zu verlieren. So war das Problem der Verneinung des Lebenswillens eines der persönlichsten des Dichters selbst (dies der Grund, warum er sich in Deutschland so rasch für die Lehren Schopenhauers begeisterte) und deshalb hat es auch seinen stärksten Niederschlag gefunden in dem Werk, das die persönlichsten Probleme des Dichters enthält: in den „Private Papers of Henry Ryecroft".

Wieweit dieses Werk überhaupt eine Autobiographie Gissings darstellt, darüber ist viel gestritten worden. Morley Roberts, der ihn

von seinen Freunden wohl am besten kannte, kritisiert daran als unwahr das Übermaß an Niedergeschlagenheit und Lebensmüdigkeit, die zu dem Dichter, der sich durch nichts als eigene Kraft und Energie aus furchtbarster Not herausgerungen hat, nicht recht zu passen scheinen. Was zunächst schon als äußerer Unterschied auffällt, ist, daß der „author at grass" in diesem Buch nicht auf dem organischen Weg eigener Arbeit (wie Gissing), sondern einmal wieder durch Erbschaft zu den Mitteln kommt, die ihm endlich nach langer Not sein ruhiges, von der Welt abgeschiedenes Leben ermöglichen. Warum, fragen wir uns, läßt ein Dichter, der in seinem eigenen Leben die gesundende und erlösende Macht der Arbeit erfahren hat, seine dichterischen Gestalten fast nie durch eigene Leistung, sondern meistens durch den Zufall einer Erbschaft zu ihrem Glück kommen? (Peak. Harvey, Eldon, Golding usw.) Das wird uns zum mindesten daraus klar: daß es dem Dichter nicht sosehr ankommt auf den Weg, den der Mensch zu diesem Glück geht, auf die sich selbst belohnende moralische Anstrengung und Leistung, sondern vor allem auf das Glück, die endlich erlangte Ruhe selbst, die uns den verwirrenden und ermüdenden Lebenskampf erspart. Das einzige, was Ryecroft bedauert, ist, daß er diesem Kampf schon zuviel Zeit und Kraft seines Lebens geopfert hat. In einer solchen „Reue" drückt sich vielleicht am stärksten jenes Prinzip der Lebensangst und Lebensverneinung aus, das wir in P. P. H. R. noch in vielen andern Variationen ausgesprochen finden. Für Ryecroft ist die innere Stille nicht nur ein Erfordernis für das Seelenheil des Individuums, sondern ist notwendig für die würdige Gestaltung des Lebens im allgemeinen. „More than half a century of existence has taught me that most of the wrong and folly, which darken earth, is due to those who cannot possess their souls in quiet; that most of the good which saves mankind from destruction comes of life that is led in thoughtful stillness" (S. 11). Denn das Gesetz des still in sich Genügens ist für ihn das Gesetz des Lebens überhaupt: „To every man is decreed: Thou shalt live alone . . . is it not always good to face a truth, however discomfortable? The mind which renounces, once and forever, a futile hope, has its compensation in ever growing calm" (S. 56).

Für Gissing lag in diesem Prinzip des Selbstgenügens noch etwas Persönliches, dem er in P. P. H. R. auch vielfach Ausdruck gibt. Er erklärt sich unfähig, den Sinn des Lebens zu begreifen, und das muß den, der so verzweifelt um diesen Sinn gerungen hat, dem Leben selbst entfremden. So schreibt er an Roberts: „. . . it's just because the world is inexplicable that I feel my interest in it and it's future grow less and less" (M. R., S. 257).

Hier liegt die Wurzel jenes Gissingschen Egoismus, der seine Kritiker immer wieder von neuem beschäftigt und Swinnerton zu einer seiner charakteristisch unbarmherzigen Bemerkungen Anlaß gab: „. . . his was always, in his novels, the rather querulous, random self-

expression of the serious egoist" (S. 48). Wie kann von einem Dichter, der den besten Teil seines literarischen Schaffens, unter Aufgabe all der Dinge, die seinem Geist am nächsten standen, in den Dienst der unterdrückten Menschen stellte[1]), immer wieder, sogar von Freunden und Verwandten behauptet werden, daß er ein Egoist gewesen sei? Wie kann er selbst in einem so persönlichen Bekenntnis wie seinem „Ryecroft" wiederholt betonen: „Not that I care about the people; with barely one or two exceptions the people are nothing to me and the less I see of them the better I am pleased" (S. 101) und weiter: „All men my brothers? Nay, thank Heaven that they are not!" (S. 103). Auf diese Frage wurde teilweise schon in der Einleitung eingegangen. Es liegt hier ein eigentümliches Zusammentreffen von natürlicher Veranlagung und besonderen Lebensumständen vor, die sich gegenseitig addierten. Ein geborener Individualist kommt mit der Not des Lebens eng genug in Berührung, um gerade im Namen der Menschenwürde dagegen zu protestieren, wird aber durch seine unkongeniale Umgebung so auf sich selbst zurückgewiesen, daß er sich von den Interessen und Belangen des Lebens außer sich immer mehr zurückzieht: „... he was thrown entirely upon himself—the worst thing that could have happened to a character already too selfcentred, owing to the fact that he saw more deeply into life than his fellow-men" (Ellen Gissing, A Character Sketch, S. 418).

Etwas von diesem Egoismus schlägt auch in Gissings Charakteren durch, unter denen der „man of independent means", d. h. der Mann, der in der besten Blüte seines Lebens nichts tun und deshalb nur an sich selbst zu denken braucht, einen bedeutenden Platz einnimmt.

Da ist Harvey (W. P.), von dem Gissing selbst sagt (Morley Roberts, S. 188), daß er ein Egoist ist, bis die Verantwortung der Vaterschaft ihm andre Sorgen gibt, als die um sich selbst. Da ist Kingcote (I. C.), der durch seine morbide Untätigkeit und Selbstbefangenheit alles um sich her unglücklich macht und für sich am allerwenigsten Erlösung findet in dem Ideal, das er sich vorgesetzt: „to be free ... from sights and sounds which disgust me, from the contiguity of mean and hateful people ... free to live with my fancies, and in the thoughts of men I love" (Bd. I, S. 124). Da ist Mr. Barfoot (O. W.), der auf die Frage, wie er sein Leben auszufüllen gedenke, keinen andern Wunsch bekennt als „das Leben zu genießen". Er ist der Überzeugung, daß das Schauspiel des Daseins und die „ständige Übung aller Genußfähigkeiten des Menschen" genug sind, um ein ganzes Leben auszufüllen, und er hält seiner Kusine, einer rastlos

[1]) Siehe Briefe S. 83: „I mean to bring home to people the ghastly condition (material, mental, and moral) of our poor classes, to show the hideous injustice of our whole system of society, to give light upon the plan of altering it, and, above all, to preach an enthusiasm for just and high ideals in this age of unmitigated egotism and „shop". I shall never write a book which does not keep all these ends in view."

tätigen Frau, vor: „Why is the man who toils more meritorious than he who enjoys?“ (S. 108). In Y. J. läuft Tarrant vor den Pflichten, die seine Ehe ihm auferlegen, davon, und überläßt es seiner Frau, all das Schwere ihrer besonderen Lage allein durchzukämpfen. In D. vertritt Hubert Eldon das aristokratische Prinzip schlechthin, und er zögert nicht, die industriellen Werke, die Mutimer geschaffen und die Tausenden von Menschen Brot gebracht haben, dem Erdboden gleichzumachen, um sein geliebtes Heimattal wieder in seiner alten, stillen Schönheit genießen zu können, denn, wie er sagt: „I see no value in human lives in a world from which grass and trees have vanished“ (S. 339). Nicht einmal seine Liebe zu Adela vermag ihn von diesem egoistischen Ideal rein individualistischen Lebensgenusses abzubringen. „Altruism is doubtless good, but only so when it gives pure enjoyment, that is to say, when it is embraced instinctively“ (S. 384).

Opfer bringen ist überhaupt keine besondere Tugend der Gissingschen Helden. Dies ist teils begründet in ihrem Mangel an Liebe, teils ist es die notwendige Folge einer bewußt ästhetisch-individualistischen Lebenskultur, wie sie von einer geistigen Aristokratie geprägt wird.

Viel mehr von dem Geist selbstloser Aufopferung finden wir in den Romanen, in denen Gissing Vertreter niederer Klassen darstellt. Dort begegnet uns manchmal die Fähigkeit der Hingabe und des Opfers in wirklich unbegrenztem Ausmaß. Die Liebe des Arbeiters Hewett zu seiner „verlorenen“ Tochter Clara, die Treue des Arbeitermädchens Emma Vine zu dem Mann, der sie verlassen. die hingebende Schwesternliebe zwischen Thyrza und Lydia Trent, sind bedingungslos, und die Frage nach dem eigenen Ich hat in dieser Hingabe keinen Platz mehr. Ja sogar in dem durch die „Kultur“ verdorbenen Mutimer zeigt sich etwas von dieser selbstlosen Kraft, wenn er die letzte Gelegenheit, seine öffentliche Ehre zu retten, aufgibt, um seine geistesgestörte Schwester in den Straßen Londons zu suchen.

Es ist kein Zufall, daß Gissing diese Fähigkeit, im Dienst anderer das eigene Ich zu vergessen, hauptsächlich in den Vertretern der unteren Klassen dargestellt hat. Denn für ihn ist sie nicht eine bewußt moralische Kraft, sondern lediglich Instinkt, der in den niederen Volksschichten naturgemäß ungebrochener, naiver ist als in den oberen. Sie haben keinen Anteil an jenem Prinzip, das im tiefsten Grund aller Gissingschen Helden zu schlummern scheint: Bewahre dich selbst.

Moralischer Wille.

Wenn nun aber die Fähigkeit, das Ich im Dienst am andern aufzuopfern, lediglich als Instinkt gewertet wird, nicht als ein bewußt moralisches Prinzip; wenn andrerseits, wie wir oben gesehen haben, der Lebenskampf, die Leistung schlechthin nur als lästiges (wenn

auch manchmal nötiges) Zeitversäumnis betrachtet wird, nicht als der Weg des Menschen, sich selbst bewußt vom Leben zu erlösen, wo bleibt dann überhaupt ein Prinzip bewußt ethischen Strebens?

Dieses scheint in der Tat bei Gissing weitgehend angezweifelt. Jedenfalls endet bei fast allen Menschen ein solches Streben mit Enttäuschung und Mißerfolg. Nicht immer nur, weil sie sich als zu schwach dafür erweisen, sondern weil das Leben selbst gegen sie entscheidet. So ist es bei Egremont (Th.), dessen Reformeifer sich für das Leben derer, denen er dienen will, nur als Verhängnis erweist. So geht es Reardon und Biffen, deren innerer Anstand zu nichts als Fluch für sie wird. So geht es Richard Mutimer, dessen sozialer Ernst den Versuchungen der Selbstsucht und Eitelkeit erliegt. Tarrant macht von vornherein auf strenges Pflichtgefühl keinen Anspruch, und von Peak wissen wir, daß er bereit ist, seine Ehre einem überwältigenden Verlangen nach Glück und menschlicher Gemeinschaft zu opfern. „Heroism might point him to an unending struggle with adverse conditions; but how was heroism possible without faith? Absolute faith he had none" (S. 185). Und wem nun einmal Glück und Erfolg das erstrebenswerteste Ziel des Lebens ist, der findet auch den Weg der Unehre zu diesem Ziel objektiv gerechtfertigt. „If a starving man succeeds in stealing a loaf of bread, the food will benefit him no less, than if he had purchased it; it is good, true sustenance, no matter how he got it. To be sure the man may prefer starvation, he may have so strong a metaphysical faith that death is welcome in comparison with what he calls dishonour. I—I have no such faith; a millions of other men in this country would tell you the blunt truth if they said the same" (S. 475). Dieses Wort ist bedeutsam, denn es stellt moralische Indifferenz als eine Eigenschaft hin, die den meisten Menschen gemein ist.

Wie weit ist der Weg, den Gissing von seinem ersten Roman W. D. bis hierher zurückgelegt hat! In W. D. ist das moralische Bewußtsein noch ein ausgesprochen starkes und gegen alle anderen Rücksichten überwiegendes. Helen ist ein Engel von Tugend, wie ihn Gissing in keinem seiner späteren Romane mehr dargestellt hat. Arthur scheut sich aus Pflichtgefühl gegen seine ungeliebte, verachtete Frau, das Bild Helens zu betrachten. Sein „sterner good sense" überzeugt ihn, „that the mere fact of this being a pleasure proved that the wish should not be indulged. . . His honour spoke and told him that not even in thought should he deviate from the undivided attention he owed his wife" (Bd. II, S. 139). Eine solche Sprache ist in Gissings späteren Romanen kaum mehr denkbar. Allerdings sehen wir auch in Arthur schon den Menschen, der trotz alles guten Willens vom Schicksal besiegt wird; aber sein Versagen wird auch als solches beim Namen genannt, nicht mit den entschuldigenden Erwägungen, die die Handlungsweise eines Peak zu rechtfertigen suchen, sondern mit einem Urteil, das den Maßstab strenger moralischer Forderung an

sein Tun legt. „The secret of his life lay in the fact that his was an ill-balanced nature, lacking that element of a firm and independent will which might at any moment exert its preponderance in situations of doubt. Hence it resulted that he was one of those men whose lives seem to have little result for the world save as useful illustration of the force of circumstances—one of those, who had Fortune directed his path, amid congenial scenes might have developed a rich individuality" (Bd. II, S. 374).

Hier ist bereits der Auftakt zu jener Theorie der Umstände, die späterhin das bewußt moralische Denken immer mehr ersetzt. In W. D. wird das Den-Umständen-Unterliegen noch als moralischer Mangel bezeichnet und Arthurs Schwäche in ausgesprochenen Gegensatz gerückt zu Helen, die das moralische Prinzip schlechthin vertritt. Von dem Maler Gresham, der eine ausgesprochene moralische Indifferenz vertritt, wird im Ton reinster Verachtung gesprochen: „The man was too hardened in his career of eternal scepticism. For the future, instead of being a mere sceptic, he would be a hypocrite, a character still more despicable" (Bd. I, S. 351). Diese starke moralische Parteinahme finden wir in keinem späteren Roman mehr so wie hier; obwohl auch in den nächsten Romanen noch der Ton ausgesprochener moralischer Verantwortung vorherrscht.

In U. C. ringen sich Ida und Sally aus ihrem moralischen Elend mutig empor, in D. ist Adelas strenges Pflichtbewußtsein ein sicherer moralischer Maßstab für die Beurteilung der andern Charaktere.

So kann Paul Elmer More, der einzige Kritiker Gissings, der auf die Frage des ethischen Bewußtseins in Gissings Romanen eingegangen ist, feststellen: „... but always through the workings of heredity and environment he leaves the reader conscious of that last inviolable mystery of man's nature, the sense of personal responsibility" (S. 58). Und er fährt fort: „... the instinctive will to live and the law of moral responsibility are the principles that saved the writer's tragic stage from insupportable dreariness" (S. 58).

Hier sind tatsächlich die beiden Pole genannt, die das menschliche Geschehen in Gissings Romanen begrenzen. Zwischen ihnen laufen die Ströme von Schuld und Schicksal, die in ihrem unausgeglichenen Gegenspiel die letzte Spannung in diesen Werken ausmachen. Der Dichter weiß, daß der verantwortliche Wille des Menschen nur zu oft vom Schicksal besiegt wird, und er fordert ihn dennoch; ja, er, der stolz auf die Hilfe der Religion verzichtet (die in „Ester Waters", von George Moore, die moralische Stütze der Heldin bildet), muß diesen Willen als den einzigen Vertreter des „höheren Prinzips" mehr fordern als ein anderer.

Diese Spannung aber läßt in den späteren Romanen mehr und mehr nach. In Peak hat Gissing uns die „andere Seite" schon in beinahe tendenziöser Eindringlichkeit dargestellt. In Earwaker, dem Freund Peaks, hören wir noch einmal jene eindringliche Stimme mora-

lischer Forderung, wenn er Peak vorhält: „I hold that the will must direct circumstances, not receive its impulse from them" (S. 205). Aber auf Peak hat diese fordernde Stimme nicht mehr den Einfluß wie auf Arthur die Mahnungen Helens. Peak setzt ihr gleichberechtigt sein Lebensideal gegenüber: „To get through life with as much satisfaction and as little pain as possible" (S. 205). Und in den nun folgenden Romanen nimmt die innere Spannung immer mehr ab und das seelische Ausmaß wird entsprechend kleiner. „In the place of human nature battling with grim necessity we have now a society of people contending against endless insinuations of tedium and vanity, in place of the will to live, we meet a sex-conciousness . . . And with this change comes a certain relaxing of moral fibre. The unconscious theme is no longer self-responsibility but a thousand vexatious questions of the day (Paul Elmer More, S. 59). Tatsächlich sind die Charaktere, denen wir z. B. in W. P. begegnen, vom moralischen Standpunkt aus mehr oder minder neutral. Die Subtilität ihrer Psyche ersetzt die Kraft und die Verantwortung. So ist es bei der Heldin Alma, so ist es vor allem bei der rätselhaften, schönen Sybil, von der bis zuletzt offen gelassen wird, ob ihre glänzende gesellschaftliche Stellung nicht mit ihrer Frauenehre erkauft ist. Einen ähnlich schillernden Charakter sehen wir ja auch in Eve (E. R.).

Erst in seinem letzten Roman, der in einer Zeit geschrieben ist, wo sein Geist in einer endlich erlangten Ruhe wieder etwas gesundete, spüren wir eine neue Kraft und Gesundheit der psychologisch-moralischen Auffassung. Will Warburton ist ein Mensch, der sein Schicksal zu besiegen versteht und sich über die, die eine solche Kraft nicht besitzen, lustig machen kann. Hier ist das Problem, wie bereits früher bemerkt, ins Humoristische abgebogen und auf die volle innere Spannung somit bewußt verzichtet.

Entwicklung der Charaktere.

In engem Zusammenhang mit diesen Fragen steht das Problem der Charakterentwicklung. Wir haben bereits gesehen, daß der Einfluß der Umstände den Charakter weitgehend verändern kann. Dieser äußere Einfluß ist aber nicht gemeint, wenn wir von Charakterentwicklung sprechen. Diese setzt im Charakter selbst eine schöpferische Kraft voraus, die fähig ist, solche Einflüsse von außen zu verarbeiten und sich durch sie aufzubauen; sie steht jener haltlosen Abhängigkeit von äußeren Schicksalen, die wir so oft bei Gissing finden, geradezu diametral gegenüber.

Haben wir nun gesehen, daß die Macht der äußeren Verhältnisse auf den menschlichen Charakter eine große Rolle bei Gissing spielt, so ergibt sich daraus von selbst, daß wir von einer selbständigen Entwicklung wenig bei ihm finden werden, um so weniger, als bei der deterministischen Auffassung des Dichters seine Charaktere ja schon

von ihrem Ausgangspunkt her, der Umgebung, die sie geformt hat, für ihren weiteren Weg bedingt und festgelegt sind. Was aus Peak wird, ist — nach Gissing — durch seine Verhältnisse von vornherein bestimmt. Sein Verlangen, glücklich zu sein, ist nicht weniger berechtigt als dasjenige begünstigterer Menschen. Wenn das Glück ihm nicht entgegenkommt, so muß er eben den Luxus seiner Ehre opfern, um selbst hinzugelangen, und von Entwicklung, von der Möglichkeit, aus all diesem Schicksal auch noch für sein eigenes Ich Nutzen zu ziehen, kann dabei nicht mehr die Rede sein.

Meist stehen Gissings Helden schon zu Beginn der Handlung in eigenartiger Frühreife vor uns. Aus dieser Reife wächst ein bestimmtes klares Wollen, dem ihre Kräfte dienen, und an seinem Gelingen oder Mißlingen hängt das Schicksal auch des Charakters, aus dem dieses Wollen kommt. Arthur in W. D. ist bereit, sein Leben auf das Ideal sozialer Nächstenliebe zu gründen, aber das Leben ist stärker als seine Kräfte und zieht ihn herab durch den Menschen, den er aus dem Schmutz heben wollte. Auch Egremonts (Th.) edles Wollen wird durch die Ironie des Lebens zur lächerlichen Farce anstatt zum Heil für andre Menschen.

Zunächst ist aber nur das Glück dieser Menschen zerstört. Die Frage bleibt, wieweit ihr Charakter an diesem Schicksal wächst, ob er geläutert und gestärkt zu neuem Streben aus seinem Unglück hervorgeht. Aber hier ist Gissings Lösung meistens gleich verneinend. Diese Schicksale sind nicht Stufen auf einem Entwicklungsgang. sondern sie sind endgültige Katastrophen. Nicht immer geht der Charakter darüber zugrunde: Egremont zieht sich von seiner sozialen Arbeit zurück und übt seine Kräfte an einem bürgerlichen Berufe. Reardon schwingt sich, nachdem er als Schriftsteller versagt hat und darüber die Liebe seiner Frau verloren hat, zu einem Leben äußerer Tüchtigkeit und größerer innerer Wahrhaftigkeit auf. Arthur meint. in Amerika ein neues Leben beginnen zu können — und trotzdem: allen sind die Flügel, die sie zu hohen Zielen emportragen sollten. gelähmt für immer, und wenn ihr Charakter, dessen Kraft gebrochen ist, nicht langsam degenerieren soll, so bleibt der Tod als letzter Ausweg und einzige Erlösung.

An Adela (D.) wird uns noch am ausgesprochensten ein Starkwerden am Schicksal gezeigt, aber auch diese Kraft in ihr wird uns ausdrücklich als passiv dargestellt: fähig zum Ertragen, nicht zum Besiegen des Schicksals. „She was deficient in the strength of character which will subdue all circumstances; her strenght was of the kind that supports endurance rather than breaks a way to freedom" (S. 371). Aber schon in diesem passiven Fertigwerden mit dem Schicksal liegt die Möglichkeit einer Entwicklung. Diese wird dadurch betont, daß der Mann, der Adelas Hand durch Gleichgültigkeit verspielte, als sie noch frei war, sie nun erst, da sie die gereifte Frau eines andern ist, mit wahrer Leidenschaft begehrt.

Bei Waymark ist uns entschieden ein Weg inneren Reifwerdens beschrieben, der dadurch ermöglicht ist, daß kein widriges Schicksal ihn unterbricht. Aber es ist wieder bezeichnend für Gissing, daß sich diese Reife in einer entschiedenen Resignation dem aktiven Leben gegenüber ausspricht.

Nur bei zwei weiblichen Charakteren haben wir gesehen, daß sie wahrhaft an ihrem Schicksal wachsen: Ida Starr und Rhoda Nunn. Sie besitzen die Kraft, die fähig ist, sich jeden noch so schweren äußeren Einfluß zum Segen und Aufbau ihres Inneren umzuwandeln. Was Rhoda von ihrem Werk abzuziehen drohte, gibt sie ihm nur gereifter, gütiger und stärker zurück.

Mit derselben planvollen Energie wie Rhoda nimmt die ähnlich veranlagte Ada Warren (I. C.) ihr Leben in die Hand, verachtet, indem sie auf das ihr vermachte Vermögen verzichtet, die Hilfe der „Umstände", freut sich dagegen über die ersten Pfennige, die sie durch ihre Schriftstellerei verdient, wie über einen wahren Reichtum, und kann sich zum Schluß sagen, daß sie das, was aus ihr geworden ist, selbst aus sich gemacht hat.

Für Ida und Piers Otway ist die Liebe die schöpferische Kraft, die ihnen alle Leiden zum inneren Nutzen verwandelt und ihnen am Ende ihres Weges wahre Reife verleiht.

Bezeichnend ist, daß die Menschen, die in der Lage sind, jenes aristokratische Ideal individualistischer Lebenskultur an sich zu verwirklichen, am allerwenigsten Entwicklung aufweisen. Barfoot und Tarrant, die der Schwere des Lebens bewußt ausweichen, haben weder Verlangen noch Gelegenheit, zu wachsen, und Sidwell, deren einziger großer Moment ihr Bekenntnis zu einem von ihresgleichen verachteten Menschen ist, wird durch ihr Leben kultiviertesten Komforts geradezu unfähig gemacht, diesen Kampf zu Ende zu kämpfen.

Am meisten Entwicklung zeigt unter diesen Menschen noch Harvey (W. P.), der durch die Verantwortung der Ehe und der Vaterschaft aus der Indifferenz seines weltabgewandten Lebens zu menschlicher Leistung gerufen wird.

Genau parallel läuft die Entwicklung Nancys (Y. J.), der die Verantwortung der Mutterschaft und die Leiden, die sie um ihres Kindes willen auf sich nimmt, jenen inneren Adel verleihen, den wir bei dem unverheirateten, oberflächlichen Mädchen vermißten. Hier ist tatsächlich Entwicklung, aber nur deswegen, weil das Leben im Grunde gnädig verfahren ist. Eine gewisse innere Kraft mag immer vorhanden sein, aber meist ist sie nicht stark genug, um den großen Schicksalsschlägen zu widerstehen.

Also auch hier letzten Endes das Überwiegen des Schicksals, das das entscheidende Wort über den Menschen und seine inneren Möglichkeiten zu sprechen hat.

Dies ist uns sehr deutlich dargestellt in „The Emancipated"

an der Kontrastierung der beiden weiblichen Hauptfiguren. Die im engsten Puritanismus erzogene, geistig und menschlich beschränkte Miriam kommt unter den Einfluß und den liebenden Schutz eines starken Mannes und entwickelt sich durch ihn zu einer wertvollen Frau. Die herrliche Cecily Doran, deren strahlende Persönlichkeit sich unter der Erziehung einer frei denkenden Frau unabhängig entwickeln konnte, wird durch eine unselige Leidenschaft dazu getrieben, sich mit einem genialen, aber sittlich haltlosen Mann zu verbinden. Das Leben mit ihm vermag den Wert ihrer Persönlichkeit nicht zu zerstören, wohl aber ihre Kraft zu brechen. Also nur wo das Leben selbst dem Menschen gnädig entgegenkommt, ist eine Entwicklung möglich, wo das Leben aber sich feindlich stellt, bleibt sie versagt.

Vergleichen wir den Entwicklungsgang Miriams mit dem Adelas und betrachten wir dazu den Weg, den Helen Norman von dogmatischer Begrenztheit über philosophische Spekulation zu vollkommener geistiger Freiheit geht, so können wir nicht umhin, zu beobachten, daß Religion bei Gissing lediglich in der Rolle eines Entwicklungshemmnisses erscheint. Sie hält den Menschen nicht nur in geistiger Gefangenschaft, sondern macht ihn geradezu unfähig, die ernsten Fragen des Lebens zu lösen. So vollbringt die streng religiöse Einstellung Adelas nichts Besseres, als sie zu einem grotesken menschlichen Irrtum zu verleiten. Und in O. W. wird die religiöse Gebundenheit der Schwestern Alice und Virginia Madden wie jede ihrer andern Torheiten dazu benützt, die Beschränktheit dieser armen alten Jungfern gegenüber der fortgeschrittenen intellektuellen Entwicklung der Heldin zu betonen. Bei Sidwell (B. E.) wird es als erstes Zeichen einer geistigen Entwicklung dargestellt, daß sie an den Dogmen ihrer Religion zu zweifeln beginnt.

Erst wo der Einfluß der Religion überwunden ist, scheint der Weg zu geistiger Reife frei.

In dieser betont intellektuellen Einstellung hat Gissing selbst gegen Ende seines Lebens eine entscheidende Wandlung erfahren.

Seiner Einleitung zu der Ausgabe von Gissings Briefen stellt sein Sohn Alfred Gissing ein Zitat aus P. P. H. R. voraus: „Foolishly arrogant as I was, I used to judge the worth of a person by his intellectual power and attainment. I could see no good where there was no logic, no charm where there was no learning. Now I think that one has to distinguish between two forms of intelligence, that of the brain, and that of the heart, and I have come to regard the second as by far the more important.“ Alfred Gissing berichtet, daß sein Vater geplant hatte, noch ein ähnliches Buch wie „Henry Ryecroft“ zu schreiben, in dem diese neu gewonnenen Anschauungen zum Ausdruck gebracht worden sollten. Der Tod hat ihn verhindert, diesen Plan zu verwirklichen, und es ist eigentümlich, zu denken, daß eine Würdigung Gissings mit ganz anderen und neuen Gesichtspunkten, als die, die wir hier geltend machten, hätte arbeiten müssen, wenn

dieses Buch geschrieben worden wäre. Dann wäre das Bild, das wir aus der Betrachtung des vollständigen Werkes von Gissing gewonnen hätten, vielleicht ein entscheidend anderes geworden. Es ist nur das letzte Glied einer langen Kette von tragischen Umständen, die dieses Leben beherrschten, daß eine solche, durch endliche Reife gewonnene Rechtfertigung und Rettung eines unbefriedigenden Werkes unterbleiben mußte, denn, wie wir gesehen haben, ist die in „Ryecroft" erreichte Entwicklung trotz ihrer größeren Gelöstheit nicht befriedigender und vollständiger als die früherer Stadien. M. Cazamian schreibt über Ryecroft (Le roman et les idées en Angleterre, S. 371): „Sa felicité est une demi-mort. Et la nature . . . la poesie à la quelle il revient sans cesse sont une morte d'opium; sa pensée s'y emprisonne en un paradis artificiel solitaire. . ." Was wir also hier als zu große Gleichgültigkeit gegen fremdes Leben, als zu ausgesprochenen Egoismus bedauern mußten, wäre in einem weiteren Werk, dessen Anschauung sich auf „die Intelligenz des Herzens" gegründet hätte, vielleicht endgültig überwunden worden.

Technik der Charakterdarstellung.

Haben wir im Vorausgehenden gesehen, welche Eigenschaften Gissing in seine Charaktere hineingelegt hat, so ist die Frage nach der Technik der Charakterdarstellung für einen Dichter, der so bewußt wie Gissing mit den Problemen der Form gerungen hat, nicht weniger von Bedeutung. Vergleichen wir einen Roman Gissings etwa mit einem von Thomas Hardy oder George Moore, so fällt die Bewußtheit der technischen Ausarbeitung bei Gissing besonders auf. Während Hardy und Moore sich dem fortlaufenden Faden ihrer Handlung anvertrauen, um durch deren einfache, man möchte sagen kunstlose Wiedergabe auch die tieferen Zusammenhänge mittelbar oder unmittelbar auszusprechen, ist für Gissing die Darstellung und Erläuterung des psychologischen Hintergrundes ein vom Handlungsmoment durchaus unabhängiges, gleichwertiges Formproblem.

Unterscheiden wir zwei Hauptmethoden der Charakterdarstellung: eine direkt-beschreibende und eine indirekt-andeutende, so können wir sagen, daß Gissing von beiden gleich ausgedehnten Gebrauch gemacht hat. Sein künstlerisches Empfinden legte ihm zunächst die indirekte Methode nahe, in der das Vermittlungselement ausgeschaltet wird. Der Dichter zeigt sich nicht schon von vornherein mit seinen Charakteren bekannt, sondern versucht, durch äußere Eindrücke zur Kenntnis ihres Inneren zu führen.

Die suggestive Beschreibung des Äußeren einer Person: ihrer Gesichtszüge, Kleidung, Sprechweise, Haltung, ist im sozialen Roman, besonders für einen Dichter, der seine Charaktere ganz aus ihren äußeren Verhältnissen zu erklären sucht, wichtig, und ist deshalb

auch zu einem der besonderen Merkmale des Naturalismus geworden. Auch Besant, der mit ähnlichen Doktrinen wie Gissing in der Deutung seiner Charaktere, jedoch meist im Äußerlichen, steckenbleibt, macht von diesem Mittel ausführlichen Gebrauch. Dagegen tritt es stark zurück bei Kingsley oder Moore, bei denen der Glaube an „eingeborene" Eigenschaften trotz der Bedeutung, die auch sie den äußeren Verhältnissen zumessen, überwiegt.

Wie Besant liebt es Gissing, durch möglichst vollständige Zeichnung aller äußeren Züge uns die Eigenart seiner Charaktere zu vermitteln, und die Unterscheidung zwischen Haupt- und Nebenfiguren spielt dabei keine Rolle. Er hat uns in seinen dreißig Romanen eine ungeheure Fülle von Gestalten vor Augen geführt, die alle in ihrer äußeren Erscheinung aufs ausführlichste und durchaus eigenartig gezeichnet sind. In dieser Mannigfaltigkeit der äußeren Anschauung beweist Gissing eine Eigenschaft, die über der intellektuellen Beschwertheit seiner Romane nur allzu leicht vergessen wird: die ästhetische Feinfühligkeit und Auffassungsfähigkeit eines durchaus künstlerischen Temperaments, das uns auch von seinem Schüler Austin Harrison ausdrücklich bezeugt ist.

Aber auch hier schon beobachten wir das Streben des Dichters, durch die äußere Erscheinung hindurch gleich direkten Einblick in das Wesen des Betreffenden zu geben. Man vergleiche hier etwa die Zeichnung Richard Mutimers in Demos; wieviel wird allein durch die Beschreibung von Stimme und Augen über Richards Wesen gesagt! „His eyes were his mother's—keen and direct, but they had small variety of expression; you could not imagine them softening to tenderness, or even to thoughtful dreaming. Terribly wide awake, they seemed to be always looking for the weak points of whatever they regarded, and their brightness was not seldom suggestive of malice.His voice was strong and clear, it would ring out well in public places which is equivalent to saying that it hardly invited to intimate conference" (D., S. 33). Daneben eine ebenso ausführliche Beschreibung seines Freundes Daniel Dabbs, einer ausgesprochenen Nebenfigur. Da heißt es u. a.: „. . . his heavy fist suggested primitive methods of settling disputes. . . His face, if you examined it without prejudice, was not ill to look upon; there was much good humour about the mouth, and the eyes, shrewd enough, could glimmer a kindly light. His laughter was roof-shaking—always a good sign in a man" (S. 34). Und ähnlich die Beschreibung von Alice, Richards Schwester: „Her face, if it did not indicate a mind to match her frame, was at the least sweet-featured and provoking; characterless somewhat, but void of danger signals; doubtless too good to be merely played with (das Gesicht?) . . ." (S. 36). Hier fühlen wir uns zuweilen an die Diagnose eines gewissenhaften Arztes erinnert! Denn nie begnügt sich Gissing mit der bloßen suggestiven Andeutung wie die „Meister des Impressionismus" Meredith und Dickens (Cazamian, S. 310), sondern

immer strebt er, durch äußere Eindrücke hindurch gleich zu einer direkten Deutung des Inneren zu gelangen.

Wichtig für diese sind auch Haltung und Geste. So wird uns von dem kämpferischen Alfred Waltham (Demos) berichtet: „He walked in a sturdy and rather aggressive way. His head was held stiffly and his whole bearing betrayed a desire to make the most of his defective stature. His shake of the hand was an abrupt downward jerk, like a pull at a bell rope" (S. 9). Und wie wird in folgenden Worten die Anmut des in der Kultur höherer Kreise aufgewachsenen Christian Moxey mit der steifen Befangenheit des Emporkömmlings Peak kontrastiert! „Happening to glance at Christian, Godwin was struck with the graceful attitude in which the young man reclined; he himself squatted awkwardly in the grass, unable to abandon himself in natural repose, even as he found it impossible to talk with the ease of unconsciousness." Und denselben Kontrast suggeriert sogar die Kleidung: „The contrast, too, between his garments, his boots, and those of the Londoner was painful enough to him. Without being a dandy, Christian, it was evident, gave a good deal of thought to costume . . . doubtless to be well dressed was a great step towards the finished ease of what is called a gentlemanly demeanour, which he knew he was very far from having attained" (S. 94). Welche Rolle spielt überhaupt die Kleidung bei Menschen, für die die Frage der Gesellschaftsfähigkeit oder -unfähigkeit zu einem Kriterium für ihre Wesensbestimmung schlechthin wird! Wie ist Peak darauf bedacht, daß der Schnitt seines Anzugs keine ungelenke Steifheit, sondern die notwendige nachlässige Eleganz verrät!

Aus demselben Grund wird auch die Charakterisierung der Sprechweise einer Person von Bedeutung. Gissing läßt alle seine Figuren ihrer sozialen Stellung gemäß sprechen, sogar innerhalb der unteren Klassen macht er eine genaue Unterscheidung zwischen der Sprechweise des besser gestellten Handwerkers und des reinen Proletariers. Wie großartig ist z. B. in den Redewendungen Polly Hemps, der Freundin Carries in W. D., die absolute moralische Verworfenheit dieser Dirne gekennzeichnet! Dagegen dient eine sorgfältigere Sprechweise oft dazu, eine Person als ihrer sozialen Umgebung überlegen zu bezeichnen. Man denke etwa an Mrs. Grail in Th.

Interessant zu beobachten, schon wegen der Frage dichterischer Parteinahme und Sympathie, ist jedoch, daß Gissing von der Orthographie, dem schriftlichen Äquivalent der Sprechweise, keinen Gebrauch als Charakterisierungsmittel macht. Einen Brief, den das Arbeitermädchen Emma Vine noch in Unkenntnis der Treulosigkeit Richards an diesen schreibt, gibt er, um das Pathos dieser schlichten, betrogenen Liebe ungestört auf uns wirken zu lassen, in richtiger Orthographie wieder mit der Bemerkung: „It would be cruel to reproduce Emma's errors of spelling" (D., S. 163). Ebenso verfährt er mit einem Brief voll orthographischer Fehler, den Carrie an Arthur

schreibt: „I have chosen to correct the latter fault lest the letter should excite amusement" (W. D., Bd. II, S. 33).

Diese Angst des Dichters, die Heiterkeit des Lesers zu erregen, wo er sich seiner gerührten Teilnahme versichern will, wirft ein interessantes Licht auf den Mangel an Humor bei Gissing, der ihm so vielfach vorgeworfen wurde. Gissing selbst hat ihn geleugnet, und seine Romane T. T., W. W. und P. G. und manche seiner Kurzgeschichten beweisen, daß er ein Recht dazu hatte, denn hier sind Charaktere mit wahrhaftem Humor gezeichnet. Wo sich aber mit der objektiven künstlerischen Darstellung die Tendenz verbindet, ist Gissing innerlich viel zu beteiligt für diesen heiteren Abstand, den Dickens z. B. auch den tragischsten Gegenständen gegenüber bewahrt. Dafür bleibt bei ihm auch das volle Ausmaß der dargestellten Tragik erhalten. während es bei Dickens leicht zu sentimentaler Rührung zusammenschmilzt.

Die Verwendung so viel einzelner äußerer Züge zur Darstellung eines Charakters, wie wir sie bei Gissing beobachten, weist auf eine Eigenschaft, die auch seine Beschreibung von Gegenständlichem kennzeichnet: eine pedantische Genauigkeit, eine Vorliebe fürs Detail. in der Gissing tatsächlich alle größeren Realisten des damaligen England übertrifft. Er vermeidet aufs ängstlichste, banale Typen darzustellen, und glaubt dies nur dadurch zu erreichen, daß er mit der größten Gewissenhaftigkeit auf die individuellsten, oft sich widersprechendsten Züge seiner Gestalten eingeht. Wie anders z. B. Arnold Bennett, der unter straffster Konzentration auf wesentliche Züge Charaktere von einer geschlossenen Individualität dargestellt hat, wie Gissing es nur in ganz vereinzelten Fällen gelungen ist. Gissings Beschreibungen von Menschen und Gegenständen sind zu lang, zu photographisch genau, und die breite Nebeneinanderstellung kleiner und kleinster äußerlicher Züge schwächt den Gesamteindruck, der durch knappere Andeutungen rascher vom rein Visionären zum Psychologischen geführt werden könnte.

So schreibt Arthur Waugh: „Gissing's elaborate inventories fail again and again to convey a real and abiding picture. The details are too many, they simply confuse the fancy", und er glaubt uns die Erklärung für diese enge, detaillierte Licht geben zu können: „Above all faculties, that of swift and accurate observation of detail seems positively to be fostered by want and privation; the eye in search of necessities becomes abnormally alert, the brain abnormally accurate in registration."

Es ist eine eigentümliche Tragik im Schaffen dieses Dichters, daß der, der von sich sagte, er erstrebe nichts als die Haltung des „artist pure and simple", Werke hervorbrachte, die inhaltlich ebenso tendenziös beschwert waren, wie sie in der Darstellung (auch der Charaktere) fast nie die Sphäre reiner Spontaneität und Poesie erreichten. Aber dieser Mangel an Symbolkraft mußte ja andrerseits im Gegen-

stand, den er seiner Kunst setzte: der Darstellung des Lebens „so wie er es sah" (Briefe, S. 318) begründet liegen. Wie konnte ein Leben, das so trübe gesehen wurde, durch die Darstellung über sich hinaus verschönert werden? Es läßt sich nicht leugnen, daß Gissing die Sphäre reiner Schönheit erst in den Werken erreichte, in denen er sich vom menschlichen Leben abgelöst der ewigen Symbolkraft der Natur zuwendet: In seinem Reisebuch I. S. und seinem P. P. H. R. Der bleibende Wert dieser Bücher scheint wirklich zu bestätigen, was, auf Morley Roberts gestützt, fast alle Kritiker Gissings betonen: daß Gissings eigentliches Gebiet nicht der Roman gewesen sei.

Eines der wichtigsten Mittel zur Darstellung seiner Charaktere bildet für Gissing die Rede, deren häufige Anwendung geradezu kennzeichnend für ihn ist. Wie Meredith und Henry James, aber unabhängig von diesen, hat er die Technik des Gesprächs in seinen Romanen zu einer außerordentlichen Höhe entwickelt. Wie Meredith auf dem Gebiet der geistreichen Improvisation, ist Gissing Meister in der folgerichtig-klaren Ausspinnung und Durchführung eines Themas im Dialog.

Zunächst kann das Gespräch als Mittel zu direkter Selbstdarstellung verwendet werden. In dieser Form hat Gissing es am häufigsten in B. E. gebraucht, jenem intellektuell und psychologisch beschwertesten Roman, in dem Gissing alle Mittel der Charakterdarstellung und -erklärung aufgeboten hat. Hier bildet der Dialog, sowohl der indirekt charakterisierende, und der epische Monolog, d. h. die Überlegung, geradezu den Hauptbestandteil der „Handlung". Gissing versteht es meisterhaft, den Dialog zu einem Mittel für die Fortführung der Handlung zu machen. Indem eine Person durch das, was sie sagt, ihr Wesen vor dem andern entfaltet, führt sie zu einer Änderung der Situation und schiebt damit die Handlung auf neue Geleise. Dies können wir ebenfalls in B. E. beobachten in dem Gespräch zwischen Sidwell und Peak nach der Aufdeckung von Peaks Betrug. Hier besteht das Überraschende, Situationsverändernde darin, daß es Peak im schmählichsten Augenblick seines Lebens durch seine ergreifende Selbstoffenbarung gelingt, sich der Liebe des Mädchens zu versichern, indem er ein Treuegelöbnis von ihr erhält (B. E., S. 427 ff., S. 435 ff.). Oder das Gespräch zwischen Rhoda Nunn und Barfoot am Ende von O. W.: hier offenbart sich in wenig verhaltenen Andeutungen eine reife menschliche Entwicklung, die Klarheit schafft über eine bisher unklare Situation und die Handlung damit dem Ausgang zuführt, den das tiefste Wesen des Mädchens in der neugewonnenen Erkenntnis seiner selbst fordert (O. W., S. 429—434). In Y. J. ließe sich die ganze Entwicklung zweier Charaktere und ihrer Beziehungen zueinander (Tarrant und Nancy) durch etwa sechs der im Buche enthaltenen Gespräche durchaus vollständig wiedergeben[1]).

[1]) Y. J. Seite 177—187, 192—199, 342—346, 365—378, 406—415, 441—443.

In der ganzen Technik Gissings zeigt sein Dialog die ausgesprochenste und stärkste Entwicklung.

In seinem ersten Werk W. D. (1880) ist er — wenigstens wo er sich zwischen zwei geistig hochstehenden Personen abspielt — noch durchaus konventionell und läßt die Charaktere entsprechend blaß und unlebendig erscheinen. Wenn sich die heimliche Seligkeit der beiden Liebenden Helen und Arthur, nach langer Trennung wieder beieinander zu sein, in nichts anderm als folgenden Worten ausspricht, so ist sie nicht sehr überzeugend: „‚May I venture to speak freely before you? . . . I can scarcely conceive it possible that you would deign to listen patiently to my doubts and to give me the advice which I need.' ‚And I for my part, Mr. Golding . . . can scarcely conceive that you should think it worth while to consult me on any important point. It is you who do me honour. I beg you will not hesitate to speak with the utmost freedom.' usw." Jedoch, schon in diesem Roman bleibt der Dialog, wo er zwischen Vertretern der primitiveren Klassen geführt wird, immer lebensgerecht, von großer Realistik und Spontaneität. Man vergleiche Unterhaltungen zwischen Carrie und ihren Freundinnen Polly und der dem Trunk ergebenen Mrs. Pole, oder in späteren Romanen Harriet und Mrs. Mutimer. Meredith hat diese Begabung Gissings für die Darstellung „niederen Lebens" klar erkannt und hat Gissing eine hervorragende Stellung im Roman seiner Zeit vorausgesagt, wenn er diese weiter verfolge (Briefe, S. 172).

Die konventionelle Steifheit von W. D. hat Gissing im nächsten Roman U. C., der allerdings im langen Abstand von vier Jahren folgte, schon vollkommen überwunden. An ihre Stelle, ebenfalls oft den spontanen Eindruck schwächend, tritt nun vielfach jene intellektuelle Beschwertheit des Dialogs, die wir vor allem in N. G. S., B. E. und z. T. in U. C. und Th. zu beobachten haben. Hier dient er zur Auseinandersetzung der schwierigsten philosophischen (U. C.), sozialen (D. und Th.) und literarischen Ideen (N. G. S.), wobei er aber nebenbei immer die Aufgabe erfüllt, die Psyche des Sprechenden zu beleuchten. So tragen in U. C. die langen Gespräche über Mauds resignierende Lebenshaltung bei zur Charakterisierung der Sprechenden und dadurch zur Erklärung eines an sich überraschenden Endes: des Verzichtes Mauds auf den Geliebten. Dagegen wandelt Mrs. Ormonde in Th. etwas blaß durch das Buch wie die personifizierte weise Vorsehung, die wir lieber dem Gang der Geschehnisse überlassen würden und die denn auch einen unorganischen Ausgang herbeiführt, dem die Heldin tragisch zum Opfer fällt.

Zu oft sind die Dialoge dieser Periode zu breite Auseinandersetzungen innerhalb des Romans, von einer Selbständigkeit des Inhalts, wie wir sie bei keinem andern englischen Schriftsteller dieser Zeit beobachten, und die am ehesten mit dem Dialog des deutschen Gesellschaftsdarstellers Fontane verglichen werden können — weniger

formvollendet vielleicht, dafür gewichtiger im Inhalt. Auch bei Meredith bemerken wir zwar eine gewisse Freude am geistreichen, spielerischen Dialog um seiner selbst willen, aber er ist immer kurz gehalten, immer wieder von Handlung unterbrochen, und es war ja auch Meredith, der Gissing bei seinem ersten Roman W. D. darauf aufmerksam machte, daß seine Dialoge zu lang seien.

Der Roman Y. J. 1894 bezeichnet den Beginn einer neuen Schaffensperiode, auf die schon in anderm Zusammenhang hingewiesen wurde. Hier macht sich auch im Dialog eine Wandlung bemerkbar. Die Gespräche verlieren ihr selbständiges Interesse, werden einfacher, und sind, indem sie ganz mit der Handlung verschmolzen werden, nur noch für deren Motivierung, d. h. die Darstellung der Charaktere, von Bedeutung. So verlegt sich das Gewicht aufs rein Psychologische, der programmatische Ballast tritt zurück und der Umfang der Romane verkleinert sich um 1—200 Seiten; äußerlich eine wohltuende Wirkung. Doch kann man nicht sagen, daß die Romane deshalb künstlerisch bedeutender wären. Die psychologische Darstellung wird subtiler, differenzierter — man denke an die außerordentlich komplexen Naturen einer Alma oder Sybil in W. P. —, aber sie verliert dadurch an Klarheit und Bedeutsamkeit. Die meisten der Gespräche in W. P. zeichnen sich durch eine eigentümliche, schillernde Unklarheit aus, die zwar beabsichtigt ist, weil sie das Wesen dieser im „Whirlpool" verstrickten Menschen bezeichnet, die auch von einem außergewöhnlichen Sinn für die Differenziertheit der menschlichen Psyche zeugt, die aber ebenso verwirrt als interessiert, und die Aufmerksamkeit des Lesers für Unwesentliches zu sehr in Anspruch nimmt. Trotzdem gehört Sybil zu den „kunstreichsten" Figuren Gissings, denn hier ist es ihm gelungen, mit den wenigsten Mitteln komplexeste Psychologie darzustellen. Sie, die wegen ihres reich ausgebildeten Intellekts gerühmt wird, hält keine gescheiten Reden, sondern alles, was sie sagt, ist nur Reaktion auf das um sie Vorgehende, und welche Abgründigkeit schimmert durch diese wenigen Worte hindurch!

Überhaupt — und das ist das Eigentümliche — geht Gissing am sichersten, wo er das Gespräch aller intellektuellen Färbung entkleidet und durch Unterhaltungen über alltägliche Trivialitäten Temperamente schildert, nicht Intellekte. So ist er immer ausgezeichnet in der Darstellung gesellschaftlichen Klatsches, der wichtigsten „Seelenoffenbarung" der meisten seiner Frauengestalten. Und auf die Lebendigkeit von Typen wie Malkin (B. E.) und O'Gree, die ebenfalls lediglich durch Wort und Gebärde dargestellt werden, wurde bereits in anderm Zusammenhang hingewiesen.

Nur noch einmal in C. L. 1899 bricht die Schwere der früheren Charakterdarstellung durch, abgesehen davon aber beginnt mit T. T. 1898 eine neue Periode, in der sich die größere Leichtigkeit der Über-

gangsperiode zu wahrem Humor steigert und der Dialog entsprechend heiterer, ja scherzhaft wird.

Mehr in das Gebiet der romantischen als der realistischen Charakterisierung gehört die Anwendung symbolischer Namen. Hier hat Gissing sich ausnahmsweise an Dickens angelehnt und wie jener gerne von diesem Mittel Gebrauch gemacht, wo eine Gestalt durch eine besondere Eigenschaft wirklich allgemein zu kennzeichnen war. So erscheint in W. P. eine Dame, deren Lebenszweck sich in hinterhältiger Intrigue erfüllt, unter dem Namen Strangeways; oder etwa in B. E. der journalistische Revolutionär Earwaker, der durch das Feuer seiner Artikel das schlafende Publikum aufzurütteln strebt. Wie bereits bemerkt, treten diese Namen am häufigsten auf in seinem „romantischsten" Roman U. C.

Die unmittelbarste Art der Charakterisierung ist die Darstellung dessen, was eine Person tut. Zwar hat bei Gissing die Handlung nicht jene primär charakterisierende Funktion wie im reinen Persönlichkeitsroman, da sie ja meist durch Schicksal und äußere Umstände als notwendig begründet dargestellt wird. Wir haben aber bereits bei Peak gesehen, daß Gissing dies nicht immer gelingt, und in dem Maße, als der Schriftsteller die Handlungen seiner Gestalten aus dem Schicksal zu erklären verfehlt, ist es ihm gelungen, sie aus ihrem Charakter zu entwickeln und diesen umgekehrt durch sie darzustellen.

Bewußt hat Gissing die Handlung um ihrer charakterisierenden Bedeutung willen bei Romananfängen verwendet. Die große innere Spannung, von der Gissings Romane getragen sind, legte es ihm nahe, die Methode der Vorbereitung: der einzelnen Vorführung der auftretenden Personen mit direkter Charakterbeschreibung zu vermeiden und diese gleich in einer dramatischen Szene vor uns hinzustellen.

Dies ist ihm am großartigsten gelungen in U. C., wo uns die drei weiblichen Hauptpersonen als Kinder in einer erregten Schulszene vorgeführt werden. Beim Eintreten der Lehrerin in das Klassenzimmer bietet sich ihr ein schreckliches Bild: am Boden liegt blutüberströmt ein Mädchen, dessen Kopf im Schoß eines jüngeren Kindes ruht, das die Verwundete durch leidenschaftliche, zärtliche Beschwörungen aus ihrer Ohnmacht zurückzurufen sucht. Fragen der Lehrerin ergeben die Aufklärung dieser Szene, bei der ein stilles Mädchen durch leidenschaftliche Anteilnahme hervortritt. Sie sucht die Schuldige zu verteidigen, die aus Empörung über eine häßliche Verleumdung ihrer Mutter durch die mißgünstige Harriet sich an dieser rächte und nun ihre Tat mit ebenso inbrünstigem Mitleid wieder gutzumachen sucht. Wir fühlen sofort, daß diese Szene bedeutsam genug ist, um die ganze Haupthandlung psychologisch vorzubereiten und symbolisch im Keim zu enthalten. Tatsächlich ist der folgende Roman eine Ausspinnung des Themas, das hier angeschlagen ist. Der Kontrast dreier verschiedenartiger Naturen schafft Schicksale, Tragödien, die all das hier Geschehene später bedeutsamer wiederholen.

Dasselbe beobachten wir in B. E., wo in der ersten Szene die Preisverteilung an einem College am Ende eines akademischen Jahres vorgeführt wird. In den Preisgekrönten, die am Rednerpult ihre Ehrungen entgegennehmen, erraten wir die Hauptpersonen; wiederum eine Szene, die symbolisch die spätere Handlung in sich enthält, die auf der hier angedeuteten Eigenart der Hauptpersonen beruhen wird.

In keinem der anderen Romane Gissings finden wir Einleitungen von so reicher Charakterisierungsmöglichkeit. Vielfach enthalten sie jedoch erregende Momente und Expositionen, die das Problem der Haupthandlung vorbereiten; so in W. D. die Beschreibung des entsetzlichen Elends, dem der Held Arthur Golding als Kind durch seinen wohlwollenden Beschützer entrissen wird. Hier ist es das Vorstoßen des Helden in eine sozial gehobenere Sphäre, das für die Entwicklung seines Wesens und die daraus entstehende Handlung bedeutsam wird.

Meist jedoch führen diese erregenden Momente nicht unmittelbar zur Haupthandlung über. Der Held, der durch die schwierigsten psychologischen Konflikte geführt werden soll, muß vom Leser in seinen letzten Motiven verstanden werden. Dazu muß seine Entwicklung bis zu dem für die Einleitung gewählten Zeitpunkt gegeben werden. Von diesem Mittel des Rückblicks hat Gissing mit der akademischen Gründlichkeit, die seiner ganzen Technik eignet, einen fast zu ausgedehnten Gebrauch gemacht. Dies entspricht zunächst einer ganz bewußten künstlerischen Absicht. Gissing sucht die fortlaufende Erzählung, die „biographische" Methode, wie er sie nennt (Briefe, S. 166), zu vermeiden und seine Handlung in „Episoden" (item) aufzubauen. Er zieht diese Technik der direkten Erzählung vor, weil sie künstlerischer sei und mehr Raum für bloße Andeutung lasse. Zu gleicher Zeit aber kann er auf die reicheren und exakteren Ausdrucksmöglichkeiten der biographischen Technik nicht verzichten und so bedarf er als Übergang von einer Episode zur anderen der Rückschau, die den inneren Zusammenhang herstellt und nun nicht weniger als die „Biographie" alles ausspricht, was uns die Episoden andeutungsweise hätten vermitteln sollen. Bei Moore, Hardy, Bennett, für die technisch die Handlung im Vordergrund steht, obwohl sie auf deren Motivierung nicht weniger Gewicht legen, erscheint das Mittel des Rückblicks Gissing gegenüber auf ein Minimum beschränkt. Denn in jedem Fall bedeutet es ein stark retardierendes Moment, das die Einheit der Handlung stört. Dies können wir besonders bei W. D. beobachten, wo der Faden der Handlung durch den ständigen Wechsel von Gegenwart und Vorausliegendem immer wieder zerschnitten wird.

Verstärkt wird dieser Eindruck in allen Büchern Gissings durch das Wechseln des Milieus, das seine Romantechnik der verschiedenen Handlungsfäden mit sich bringt. Diese gehört einerseits noch zu den Requisiten der älteren Romantechnik (bei den modernen Schrift-

stellern, selbst bei Gissings unmittelbaren Zeitgenossen ist sie bereits vollkommen aufgegeben), bei Gissing jedoch ist sie durch seine Hauptproblematik, die auf dem Zusammenstoß verschiedener sozialer Welten beruht, auch psychologisch begründet. Daraus entsteht jene große Mannigfaltigkeit des Milieus und der Charaktere, die Gissings Romane einerseits so bereichert, andrerseits aber das Interesse zu sehr zerstreut. Es ist kein Wunder, daß von allen Kritikern Gissings gerade Bennett, der die Kunst der Konzentration bis zum Letztmöglichen entwickelt hat, diesen Mangel hervorgehoben hat (S. 203).

Und all diese Charaktere verdienen die genaueste Beschreibung, die liebevollste Auseinandersetzung und Rechtfertigung ihrer Motive von des Dichters Hand. Es mag wenige Schriftsteller geben, die auch auf ihre nebensächlichsten Figuren so viel Sorgfalt verwendet haben wie Gissing. Besonders bei den Gegenspielern, seien sie Intriganten oder durch die Verhältnisse in Gegensatz zum Helden geführt, ist Gissing vorsichtig, Gerechtigkeit walten zu lassen und sie durch die Bedeutung, die er auch ihren Motiven zumißt, zu ebenbürtigen Gegengewichten zu machen. Dies hat den Vorzug eines vollkommenen psychologischen Gleichgewichts, das eine Handlung, die sonst bestenfalls spannend wäre, psychologisch wahrhaft interessant macht, es hat aber auch, wie Bennett sich ausdrückt, den Nachteil „of a too impartial diffusion of the author's imaginative power", das die „dunkle Größe" dieses weitgespannten Bildes schwächt (S. 204).

In diesen Fällen verbindet sich also mit der Handlung die direkte Charakterisierungsmethode der psychologischen Erläuterungen und Erwägungen. Diese sind für Gissings Technik kennzeichnender als für irgendeinen anderen englischen Realisten. Sie erscheinen etwa in der Form von Fragen und Antworten, die der Dichter an den Leser richtet. So in D. über Mutimers Gefühle für die verlassene Emma: „Had he then no affection for Emma? Hardly a scrap. . ." „Was there no sense of compassion in him? Very little" und als Abschluß all dieser Erörterungen: „This is a tabular exposition of the man's consciousness" (S. 137). In L. M. werden wir nach der Darstellung von Hood's Diebstahl gefragt: „Do you laugh at his imbecility? Try first to understand him" (S. 136). Diese Mahnung zu verstehen ertönt immer wieder, besonders bei der Beschreibung armer, durch Unglück zum Unrecht verleiteter Menschen; so in N. W. über Clara Hewett: „. . . you must try to understand this girl of the people with her unfortunate endowment of brains and defect of tenderness".

Nie traut Gissing sich zu, auch für die Fehler seiner Charaktere die Sympathie des Lesers zu gewinnen. Wenn diese genannt werden müssen, werden sie zu gleicher Zeit auf jede Weise erklärt und entschuldigt. Wie anders als Zola z. B., der es unter vollkommenster Ausschaltung der eigenen Meinung wagt, auch die niedrigsten, fehlerhaftesten Charaktere für sich selbst sprechen zu lassen: So etwa in der berühmten Streitszene in L'Assommoir, wo die Heldin, die Wäsche-

rin Gervaise, sich für den Hohn ihrer Gefährtinnen über die Untreue ihres Geliebten auf die tätlichste Weise rächt. Ihr Verhalten ist in jeder Hinsicht das eines ordinären Wäscherweibes, und dennoch — wie macht der herzzerreißende Kummer, der dahinter steht, dieses Verhalten im Auge des Lesers zu einer tragischen Gebärde! Eine ganz ähnliche Szene können wir bei Moore in Esther Waters beobachten (K. 26. S. 187). Ein Vergleich dieser Romane mit Gissings Technik zeigt uns den ganzen Unterschied zwischen einer durch direkte Erörterungen bewußt vom Dichter erzeugten und einer unmittelbaren, durch Ausschaltung des Schriftstellers erreichten Objektivität.

Ähnlich wie bei Gissing haben wir bei Meredith eine häufige Unterbrechung der Handlung durch Einsprachen des Erzählers. Diese erscheinen aber nicht wie bei Gissing in der Form langer, direkter Kommentare, sondern sind vielmehr improvisierte humoristische Sentenzen, die den Leser geradezu auffordern, die Handelnden nicht allzu ernst zu nehmen und über ihre Kümmernisse mit überlegener Distanz zu lächeln. Also gerade das Gegenteil von Gissing, dessen Einschaltungen nur dem Zweck dienen, den Leser zu tieferem Ernst anzuregen.

Das Bestreben Gissings, die verborgenen Spannungselemente einer Handlung durch offenen Hinweis klar und deutlich zu machen, mag durch eine Szene in D. illustriert werden, wo der Aristokrat Hubert Eldon dem hoch gekommenen Arbeiter Richard Mutimer mitteilt, daß das bisher von ihm bewohnte Gut, das nun in Richards Besitz übergegangen ist, für diesen geräumt sei. Die sozial-psychologischen Spannungen, die sich in dieser Szene entladen, sind in den Worten der Sprechenden, den höflich verächtlichen Bemerkungen des Aristokraten, die seinen inneren Ingrimm unter vollkommener Korrektheit verbergen, und in dem schlecht verhehlten Triumph des Arbeiters schon ausgezeichnet angedeutet, aber dies genügt dem Dichter nicht. Ständig fühlt er sich verpflichtet, uns einen genauen Stimmungsbericht zu geben. „The working man had the advantage as yet. Hubert in vain tried to be at ease, whilst Mutimer was quite himself, and not ungraceful in his assumption of equality. . . The very linerments of the men foretold mutual antipathy. . . Richard read clearly enough the sentiments with which his visitor approached him; who that is the object of contempt does not readily perceive it? His way of revenging himself was to emphasise a tone of good fellowship. . . In his heart he triumphed over the disinherited aristocrat; outwardly he was civil, even friendly." Dann nach einem generösen Wort Richards: „ ‚Confound the fellow's impudence!' was Hubert's mental comment. ‚He plays the forbearing landlord.' His spoken reply was: ‚It is very kind of you etc.' " Und zum Schluß: „Eldon rose; he could not trust himself to continue the dialogue. He had expected to meet a man of coarser grain, Mutimer's intelligence made impossible the civil condescension which would have served with a boor" usw. (S. 69—71).

Vergleichen wir mit solchen Darstellungen etwa einen Roman Arnold Bennetts wie „Ryceyman Steps", der geladen ist mit psychologischen Spannungen, die in nichts als den alltäglichsten Situationen und Unterhaltungen zum Ausdruck kommen! Wie wird die innere Anteilnahme des Lesers hier allein durch die unausgesprochenen Spannungsmomente der Handlung erzeugt, wie wird sie dagegen bei Gissing durch verstandesmäßige Erwägungen intellektualisiert und in ihrer Spontaneität geschwächt!

Die Sucht, innere Vorgänge in äußeren zu beschreiben, verleitet Gissing sogar einmal dazu, in einem Dialog die stillen Betrachtungen des einen Dialogpartners zu den Worten des anderen jeweils in monologähnlichen Einschaltungen wiederzugeben. Christian Moxey (B. E.), der viele Jahre seines Lebens der Liebe zu einer verheirateten Frau geopfert, wagt endlich nach dem Tod ihres Gatten nach einer langen Pause, in der sie den Kontinent bereist hat, ihr einen Besuch zu machen. Die Dame, eine einfältige Gesellschaftspuppe, die ihn in gänzlichster Ahnungslosigkeit über die Tiefe seines Gefühls empfängt, erzählt von ihrer Reise: „... ‚it's very early to come back to London, but I did get so tired of these foreign places.' (In other words of being far from her Christian—thus he interpreted.) ‚No, we did not make a single pleasant acquaintance. A shockingly tiresome lot of people wherever we went.' (In comparison with the faithful lover who waited, waited.) ‚Foreigners are so stupid—don't you think so? Why should they always expect you to speak their language—Oh, of course I speak French, but it is such a disagreable language—don't you think so?" (Compared with the accents of English devotion, of course) usw." (S. 444). Wenn man das rührende Pathos einer getäuschten Liebe in solcher Form ausgedrückt findet, so kann man nicht umhin, sich an die mit vorgehaltener Hand geflüsterten Seitenbemerkungen des Operettenstiles erinnert zu fühlen und die Wirkung einer solchen Darstellung als verfehlt zu betrachten.

Es ist nicht ohne Interesse, zwei dem Handlungsgehalte nach vollkommen identische Szenen in Hardys Jude und Gissings W. D. zu vergleichen. Die beiden Helden, die mit einer unwürdigen und längst nicht mehr geliebten Frau verheiratet sind, erfahren eines Abends bei ihrer Heimkunft durch eine schriftliche Mitteilung, daß ihre Ehegattinnen sie für ganz verlassen haben. Nach der Inhaltswiedergabe des Briefes fährt Hardy fort: „All the next day he remained at home, and sent off the carcase of the pig to Alfredston. He then cleaned up the premises, locked the door, put the key in a place she would know if she came back, and returned to his masonry at Alfredston. At night, when he again plodded home, he found she had not visited the house. The next day went in the same way, and the next. Then there came a letter from her ... (Inhalt) ... Jude replied that he had not the least objection to her going. He thought it a wise course ..." (Tauchnitz Ed., S. 99).

Bei Gissing nimmt die Reaktion des Helden auf das Gelesene fünf volle Seiten ein, und in diesen fünf Seiten ist kaum die Rede von etwas, was der Held tut, sondern allein, was er fühlt. Alle Register menschlichen Empfindens sind hier angeschlagen. „When he took up the paper it had shaken in his fingers like a leaf in the wind, but having read it he put it down with perfect steadiness. . . For a moment he felt cold in every part of his body, but after that he was calm. . .“ Er geht im Zimmer auf und ab, bleibt stehen, schaut aus dem Fenster und läßt die Abendstimmung, die eingehend beschrieben wird, auf sich wirken. Seine Gedanken verlieren sich in einer Homer-Übersetzung, die er einmal gelesen. Er träumt und kann kaum zum Bewußtsein der Wirklichkeit zurückkehren. „What was this feeling so strongly resembling pleasure which crept into his heart? How was it that he unconsciously drew himself more upright, as if some great burden had suddenly been taken from his shoulders?“ Dann fühlt er Verlangen nach Unterhaltung und Zerstreuung. Oder soll er die Stille des Juliabends zum Lesen verwenden? So liest er bis tief in die Nacht hinein, bis Schlaf ihn überkommt und sein Kopf auf das Buch sinkt. Er erwacht nach schweren Träumen und erinnert sich des Geschehenen. ..... and he still trembled from the overwhelming passion which had disturbed him in his dream. The first object his eyes fell upon was the half sheet of note paper containing Carrie's farewell. He took it up, read it, looked hurriedly round the room and immediately burst into tears. He wept passionately, the great sobs bursting from him as though they would have burst his heart. . . . he thought her absence would kill him. He wrung his hands together, giving utterance to his agony the while in terrible cries and moans.“ Er nennt sie mit zärtlichen Namen, macht sich bittere Vorwürfe, ist sich plötzlich klar, wie er diese Frau geliebt, und gäbe Jahre seines Lebens darum, sie wieder durch die Türe eintreten zu sehen. Dann folgen Entschuldigungen ihrer Fehler, Vorsätze, wie er es besser machen würde, wenn sie zurückkehrte, dann wieder Bitterkeit über ihre Undankbarkeit usw., bis die Szene durch das Klopfen eines Gastes unterbrochen wird.

Diese Darstellung erinnert allzusehr an Richardson und deshalb gilt für sie dasselbe, was Dibelius gegen Richardson geltend macht: „Tragik läßt sich nicht tropfenweise genießen“ (Bd. I, S. 80).

Bei Hardy ist Judes Verhältnis zu der unwürdigen Frau ein ausgesprochenes Nebenmotiv; über eine etwa aufkommende wehmütige Erinnerung geht des Tages Lauf und Arbeit hinweg. Bei Gissing ist dies Nebenmotiv wichtig genug, um bis ins kleinste verfolgt zu werden; es hat, wie oft bei Gissing, mehr psychologische Realität wie die zu idealisierte wahre Liebe des Helden, was freilich vom Schriftsteller nicht beabsichtigt ist. Bewußte Absicht ist lediglich die psychologische Gleichwertigkeit aller Handlungsmomente und die Gleichordnung der psychologischen Erörterung mit der Handlung.

Bei Hardy dagegen drückt sich alles, was in den Charakteren vor sich geht, in der Handlung aus oder gelegentlich in einem kurzen, tiefste Leidenschaft schlagartig beleuchtenden Dialog. In beiden Fällen aber indirekt.

Nur selten ist es Gissing gelungen, allein durch das Handeln einer Person, ja durch ihr bloßes Erscheinen ihr Wesen darzustellen. So vor allem bei der Gestalt Thyrzas, von der wir so wenig wissen, die wir aber in ihrer zarten, traurigen Schönheit, mit den schweren goldenen Flechten, die die blassen, ausdrucksvollen Züge umrahmen, so lebendig und innig vor Augen haben. Bei ihr hat Gissing in ausdrucksvoller Weise jene Kunst der „Weglassung" geübt, die er an Dickens so bewunderte. So wird, wie Morley Roberts in der Einleitung zu Th. (S. V.) sagt, ihr Bild zu einer idealisierten Darstellung, ohne deshalb verfälscht zu sein. Sie ist, was so wenige idealisierte Porträts sind, restlos überzeugend. Und Gissing selbst schreibt von ihr: „Thyrza . . . is one of the most beautiful dreams I ever had or shall have" (Briefe, S. 189).

Wird durch die Kunst der Weglassung ein realistisches Bild gewonnen, so wirkt sie vielleicht noch stärker und suggestiver, als da, wo sie idealisiert. Ein einziges Mal ist es Gissing gelungen, ein durchaus realistisches Bild durch nichts als Andeutung zu geben: in der Gestalt Eves in E. R. 1895. Ohne in ihren Zügen verschwommen zu sein, steht Eve vor uns als ein rätselhaftes Wesen. Und warum hat der Dichter, dem sonst die klare psychologische Erörterung über alles ging, hier nicht erklärt und erläutert? Weil er sie selbst nicht „kannte", weil sie ihm etwas Fremdes war, dessen Geheimnis er zu bewahren strebt. Und welche Mittel benützt Gissing nun, um dieses geheimnisvolle unabhängige Wesen in Worte zu fassen? Das Einzige, was wir von ihrem Handeln erfahren, ist, daß sie einen reichen Mann einem armen vorzieht, und daß sie sich dem armen Mann, der das Werk der Rettung an ihr vollzogen hat, zu Dank verpflichtet weiß. Das läßt nicht auf viel in ihrem Charakter schließen; es ist möglich, daß sie überhaupt keinen Charakter hat, und dies wird dadurch ausgedrückt, daß der sie aufopfernd liebende Hilliard in Zweifelsfällen immer das Negativste von ihr annimmt. Sicher an ihr ist nur eines: die Unbegrenztheit ihrer passiven Neutralität, die Möglichkeit, die sie gewährt, alles oder nichts in sie hineinzudeuten — das Geheimnis. Und dieses Geheimnis läßt sich nicht anders andeuten als durch seine Wirkung. Was Eve sagt und tut, ist unwichtig und unbedeutend, was sie wirkt, ist eine große Leidenschaft, die das Herz eines Mannes zum Ausschluß alles andern mit dienender Hingabe erfüllt. Es ist bezeichnend, daß seine Liebe erwacht, bevor er sie kennt, durch nichts als die Suggestion einer stummen Photographie. Auch die Leidenschaft des Mannes ist nicht direkt beschrieben. Wir hören nichts von den Stürmen, die in seiner Seele brausen, wie wir es noch in N. G. S. und B. E. gehört hätten. Wir sehen nur, was Hilliard bereit ist für sie zu

opfern. Und dazwischen tritt hie und da das indirekte Mittel des Gesprächs auf, bedeutungslose Unterhaltungen, in denen mehr verschwiegen als ausgesprochen wird, und die gerade deshalb die geheimnisvolle Persönlichkeit beleuchten, deren suggestive Kraft durch sie geht.

In E. R. hat Gissings Kunst indirekter Charakterdarstellung ihren Höhepunkt erreicht, und in keinem seiner späteren Romane mehr hat er diese Technik auch nur nachzuahmen versucht.

Es bliebe noch ein Wort zu sagen über die Stellung des Dichters zu seinen Charakteren und die Art der Konzeption bei Gissing überhaupt.

Zunächst deutet die vorherrschende Methode der direkten psychologischen Erörterung auf eine starke persönliche Anteilnahme, die Gissing so wesentlich von Schriftstellern wie Thackeray, Meredith oder Dickens unterscheidet. Während Dickens z. B. an seine Gestalten von außen herantritt und sich dementsprechend auf die Wiedergabe beobachteter Äußerungen beschränkt, sucht Gissing seine Charaktere von innen her zu verstehen und in seiner Darstellung dementsprechend ihren innersten, verborgensten Motiven gerecht zu werden. Dickens verzichtet auf den psychologischen Hintergrund einer Handlung, er substituiert dafür seine eigene Anschauung, Beleuchtung, Stimmung, die in den meisten Fällen eine gefühlvoll humoristische ist, wie er sich überhaupt vorbehält, nur das zu sehen und wiederzugeben, was ihm zu sehen angenehm ist. Bezeichnenderweise enthält dieses „äußere" Verhältnis vielmehr die Möglichkeit und Gefahr einer Parteinahme, von der Gissing mit seiner intensiveren Beteiligung an seinen Charakteren vollkommen frei ist. An den häufigen Stellen, wo sich auch bei Gissing die Persönlichkeit des Erzählers zwischen seine Figuren und ihre Handlungen schiebt, geschieht dies nicht aus Gründen subjektiver Anteilnahme, sondern im Gegenteil, um dem Dichter Gelegenheit zu geben, seine Objektivität zu beteuern und dieselbe ebenfalls vom Leser zu verlangen. Oder sogar noch weitgehender, um sich beim Leser für die mangelnde Kraft, allen Zügen seiner Gestalten gerecht zu werden, zu entschuldigen. So sagt er in I. C. in einer Bemerkung, die ein interessantes Licht wirft auf die Frage der Konzeption bei Gissing überhaupt, über die Aufgabe eines Dichters: „He is not a creator of human beings, with eyes to behold the very heart of the machine he has pieced together; merely one who takes trouble to trace certain lines of human experience, and, working here on grounds of knowledge, there by aid of analogy, here again in the way of bolder speculation, spins his tale with what skill he may till the threads are used up" (Bd. I, S. 230).

Dies zeigt einen bewußten Verzicht auf eine schöpferische Gesamtschau, die einen Charakter so darzustellen vermag, daß alle ihre Handlungen sich selbstverständlich auf ein unausgesprochenes, dem inneren Auge immer gegenwärtiges Zentrum beziehen lassen, sondern

bereits gesehen, daß diese Verschiedenheit des Milieus (die wir bei Zola gar nicht in dieser Weise finden) durch die besondere Problematik Gissings bedingt ist, die nicht in sozialen Gegebenheiten an sich, sondern auf der Auseinandersetzung verschiedener sozialer Sphären und Einstellungen beruht. Es ist also die „unpersönliche" Darstellung, um die es bei einem Vergleich zwischen Zola und Gissing letzten Endes geht, und die Wells im Auge hat, wenn er Gissings Romane abgrenzt von denen Merediths und Hardys, die er „essentially novels of persons" nennt.

Einer sehr anderen Auffassung gibt Arthur Waugh Ausdruck. Sein Vergleich zwischen Gissing und Zola führt ihn zu dem Resultat, daß Zolas Kunst nichts sei als die Verkündigung einer These, um die die Charaktere wie Puppen in einem Theater gruppiert seien. Diese bewegten sich nur als „component portions of the subject which dominates the whole discourse with a sort of insistent personality" (S. 253). Während das Geheimnis von Gissings Kunst gerade die entgegengesetzte Methode sei. „With him the characters of his story are the entire concern of the artist. . . It is the individual that interests him, not the general movement" (S. 253).

Wie hat nun Gissing selbst seine Romane aufgefaßt? In seinen Briefen schreibt er über W. D., daß es kein Roman im gewöhnlichen Sinn des Wortes sei (woran wir allerdings nicht mehr zu zweifeln wagen, wenn er streng betont „nicht für Kinder und Frauen!"), sondern ein starker Angriff „auf gewisse Züge des sozialen und religiösen Lebens" (S. 73), und gerade diese Tendenzhaftigkeit des Romans war der Grund seiner allgemeinen Ablehnung (Briefe. S. 56). Auch für seine weitere Schriftstellerei legt Gissing seinen Weg fest. wenn er sagt: „I think there is little doubt that my work will ultimately follow the line which has been hinted all along, I mean that of philosophico-social speculation" (Briefe, S. 120). Er lehnt den Vergleich seiner Werke mit Dickens energisch ab und bekennt, daß er am meisten dem Einfluß der französischen und russischen Schriftsteller verdanke. Und zwar scheint er von beiden in gleicher Weise beeinflußt. denn auch Turgenjews Werke charakterisiert jene weitere allgemeine Konstruktion „displaying", wie Wells sich ausdrückt, „a group of typical individuals at the point of action of some great social force in question and not the hero being the great operative interest in the story" (S. 193).

Wie rechtfertigt sich nun dagegen Waughs These von dem Vorwiegen des individuellen Interesses in Gissings Romanen?

Fassen wir die Probleme Gissings ins Auge, so sehen wir, daß sie sich im Gegensatz zu der großen Mannigfaltigkeit der Probleme Zolas fast alle auf ein einziges zusammendrängen lassen: das Individuum selbst im Kampf mit seiner kollektiven, sozialen Begrenzung (man denke an die große Rolle, die die Frage der Frauenemanzipation in seinen Romanen spielt!). So wie Gissing den einzelnen Menschen liebt

und um seine Würde und Freiheit ringt, so haßt er die „Masse", die Macht, die unbarmherzig über die Belange des Individuums hinweggeht. Könnte der Mensch nur sich selbst leben, so gäbe es keine Probleme, sein Wert wäre gesichert, unzweideutig. So aber ist er durch die Weltordnung selbst bestimmten Kreisen zugeteilt, und was sein Schicksal am entscheidendsten bestimmt, ist seine soziale Zugehörigkeit. Da es nun für den Menschen kein Mittel gibt, sich aus dieser Zugehörigkeit zu lösen, zu letzter innerer Freiheit, da er sich im Gegenteil immer danach sehnen muß, wenn er keinen Platz in ihr hat und damit keine menschliche Gemeinschaft, so bleibt sein Wert immer begrenzt, relativ. Gissing konnte kein sozialer Reformer werden, da er zu überzeugt war von der unerbittlichen Gültigkeit dieser rätselhaften Ordnung der Dinge, um mit seinen Händen dagegen rütteln zu wollen, nachdem er schon beim ersten Ansturm gescheitert. Das positivistische Denken seiner ersten kurzen Periode, wie es noch in W. D. und U. C. zum Ausdruck kommt, ist sogar hier schon unterdrückt und die Möglichkeit sozialer Reformen stark in Zweifel gezogen. Doch wenn er schon die ewigen Gesetze, die den Unbarmherzigkeiten der sozialen Ordnung zugrunde lagen, nicht ändern konnte, so wurde er doch nicht müde, als Beitrag zu ihrer Linderung den Geist menschlicher Würde und Freiheit immer wieder zu predigen. So haben wir bei ihm so häufig den Typ des Menschen, der sich aus dem Getriebe und der Gebundenheit der Welt ganz auf sich zurückzuziehen versucht.

Es beruht auf einem Irrtum, wenn, auf Morley Roberts gestützt, immer wieder behauptet wird, Gissing habe die richtige Bahn verfehlt, indem er Romanschriftsteller geworden sei; sein eigentliches Gebiet sei das Essay gewesen. Der ungeheuer reiche dramatische und tragische Gehalt, der in Gissings Problemkreis lag, konnte schwerlich in der leidenschaftslosen Form des Essays ausgedrückt werden, sondern nur im Roman, wo er durch eine Fülle menschlicher Schicksale dargestellt werden konnte. Freilich beruht Roberts' Urteil auf der Überzeugung, daß selbst dieser Problemkreis nicht eigentlich Gissing gemäß, sondern ihm lediglich durch sein Schicksal aufgezwungen war. Es fragt sich jedoch, ob Gissing ohne dieses Problem überhaupt viel zu sagen gehabt hätte, denn man darf nicht vergessen, daß sein schönstes Werk, auf das sich diese Urteile hauptsächlich berufen, seine Reisebeschreibung: „By the Ionian Sea", auf einem einmaligen Erlebnis (wiederum Erlebnis!) beruhte, und daß auch P. P. H. R. einer weltabgewandten Stimmung entsprang, die sich nicht weiterspinnen ließ, ohne ihre menschliche Begrenzung allzu deutlich werden zu lassen. Nach der „Berechtigung" der Gissingschen Romane zu fragen, wäre dasselbe wie die Frage nach der Berechtigung des Schicksals, aus dem sie wuchsen.

Was das Formelle betrifft, so ließe sich viel eher fragen, ob Gissings Kunst nicht erfolgreicher gewesen wäre, wenn er seine an innerer Spannung so reichen Stoffe dramatisch behandelt hätte, da diese

Form ihm jedenfalls die Konzentration und Prägnanz auferlegt hätte, zu deren Vernachlässigung der dreibändige Roman nur allzusehr einlud. Auch wäre die allzu leidenschaftliche Anteilnahme des Dichters an seinem Stoff in dieser Form weniger aufdringlich hervorgetreten.

Das Problem nun, das Gissings Roman erfüllt: das Individuum im Kampf gegen und um seine soziale Einordnung, ergibt von selbst die Art der Darstellung: Gissings Figuren sind keine Automaten zur Illustrierung eines Problems, sondern sie sind im Gegenteil zu individuell, um sich der sie umgebenden Welt reibungslos einzuordnen. Hier liegt nun der wesentliche Unterschied zu Zola, bei dem die allgemeinen Probleme zu sehr überragen, um für psychologische Individualität Raum zu lassen. Nie finden wir bei Zola seelische Motive, die den klaren Gang der Handlungsentwicklung stören. Gissings Gestalten dagegen schaffen ihre Probleme weitgehend durch ihre besonderen Eigentümlichkeiten, so vor allem Kingcote in I. C. (was wir als den einzigen Persönlichkeitsroman anzusprechen haben), so in D. Q., wo die Tragik des Helden durch die unberechenbare Komplexheit seines Freundes geschaffen wird, der ohne Grund, teils aus Sensationslust, teils aus Bosheit, Eifersucht, Launenhaftigkeit. sich selbst ein Rätsel, zum Verräter des Freundes wird. Wir haben dies ja auch bei Peak beobachtet, dessen Problematik durchaus keinen Anspruch auf allgemeine Gültigkeit machen darf. Und wir haben in allen Romanen Gissings gesehen, wie stark autobiographisch seine Helden sind, mit der ganzen psychologischen Kompliziertheit ihres Schöpfers belastet. Es ist bezeichnend für Gissing, wenn er über Dickens einmal sagt, daß er von Psychologie keine Ahnung gehabt habe (C. D., S. 103) — in demselben Kapitel, in dem er die außerordentliche Kunst seiner Charakterdarstellung preist! Dies zeigt, daß er Charakterdarstellung und Psychologie als etwas durchaus Verschiedenes wertet. wobei Psychologie erst als die eigentliche innere Gesetzmäßigkeit der einzelnen Psyche gegenüber ihren bloßen Äußerungen erscheint, deren genaue Darstellung für Gissing ebenso bezeichnend ist, wie für Dickens ihre suggestive Andeutung.

Daß diese individuellen, durchaus eigentümlichen Wesen Gissings dann doch mit einer gewissen mechanischen Gesetzmäßigkeit auf den Einfluß äußerer Verhältnisse reagieren und von ihrer Umgebung weitgehend bestimmt werden, bedeutet demgegenüber keinen Widerspruch, sondern macht eben gerade die Problematik dieser Romane aus. Gissing will seine Gestalten nicht nur als Individuen darstellen, sondern möchte sie zu gleicher Zeit als Vertreter eines sozialen Kreises, als Repräsentanten einer geistigen. kulturellen und sozialen Gemeinschaft handeln und fühlen lassen. Dies ergibt jenes eigentümliche Spannungsverhältnis zwischen individueller und typischer Psychologie, das Gissings Romane so wertvoll macht, weil es vom Leben selbst bestätigt wird. Es gibt uns aber auch keine klaren Maßstäbe an die Hand für die Beurteilung dieser subtilen, in vielen

Farben schillernden Charaktere. Bei Zola ist dieses Problem nicht vorhanden; seine Charaktere sind nur Typen, deren Denken, Handeln, Fühlen alles Zufällige ausschließt — in seinem Roman „La faute de l'abbé Mouret", in dem sich Zola mehr als Romantiker bewiesen hat als viele Schriftsteller, die offiziell diesen Namen tragen, geht seine Charakterdarstellung geradezu ins Mythisch-Symbolische. Mit mechanischer Folgerichtigkeit reagieren Zolas Charaktere auf die Probleme, denen sie gegenübergestellt werden. Dies heißt jedoch nicht, was A. Waugh geltend macht, daß sie deswegen bloße Marionetten sind, denn die Gesetzmäßigkeit ihrer Bewegung ist eine tiefmenschliche und verleiht ihren Handlungen eine größere Allgemeingültigkeit, eine höhere Bedeutsamkeit als ihre subtilere Motivierung den Gestalten Gissings.

Und hier sind wir von anderer Seite an jener letzten Begrenzung der Gissingschen Kunst angelangt, auf die wir bereits in anderem Zusammenhang hingewiesen haben. Sie besteht nicht darin, daß Gissing etwa nur einen Teilausschnitt des Lebens dargestellt hätte. Er sieht die Welt im Gegenteil, wie Bennett betont: „not bit by bit—a series of isolations-but broadly in vast wholes" (S. 203) und besitzt deshalb „life and completeness" (Times: 11. I. 1912). Aber diese in sich vollständige Welt ist jeweils durch ein zu subjektives Spektrum gesehen, das die Proportionen verschob. Das ist der Grund, warum die Kunst Gissings die Zeit, die allein fähig ist, die richtigen Proportionen herzustellen, nicht überdauert.

Mit einem solchen Urteil ist aber eine Kunst noch nicht gerichtet. Denn wenn das Leben nur eine Wahrheit haben kann, so hat es doch viele Wege, zu dieser Wahrheit hinzuführen; und eine Kunst hat ihren Sinn in dem Maße erfüllt, als sie mit Aufrichtigkeit um den Sinn des Lebens ringt und mit schöpferischer Gestaltungskraft das Stück Wahrheit weitergibt, das ihr offenbart wurde. Wenn irgendeine Kunst, so hat diejenige Gissings diese Prüfung bestanden.

Anhang.

Inhaltsangaben der wichtigsten Romane Gissings.

Workers in the Dawn: Arthur Golding, der Sohn eines durch Trunk verkommenen Gentleman, geht als Kind nach dem Tode seiner Eltern durch Jahre entsetzlichster Not, bis er schließlich Arbeit findet bei einem wohlwollenden Buchdrucker, der ihm zum väterlichen Freund und Lehrer wird. Durch Zufall wird Arthur mit einem wohlhabenden Maler Gresham bekannt, der eine außergewöhnliche künstlerische Begabung in ihm entdeckt und ihm anbietet, ihn künstlerisch auszubilden. Im Hause Greshams findet Arthur Helen Norman, die erste Spielgefährtin seiner Kindheit, wieder, die, durch den Tod ihres Vaters zur reichen Erbin geworden, ihr ganzes Leben und Vermögen in den Dienst der Armen stellt. Bald erwacht in ihm eine schwärmerische Verehrung für Helen, doch die Eifersucht Greshams, der sich ebenfalls in sein Mündel verliebt hat, führt zu einer vollkommenen Trennung Arthurs von dessen Hause. Er geht wieder ganz in seinem Arbeiterleben auf und erhält von seinem väterlichen Freund den Anstoß zu einem begeisterten sozialen Idealismus, der sein früheres Künstlerideal als Egoismus verwirft. Er lernt ein armes Mädchen kennen, das Mutter eines unehelichen Kindes wird, beschließt sie zu heiraten und zu der Frau zu erziehen, die ihm als Ideal vorschwebt. Doch bald muß er erkennen, daß Carrie seinen Unterweisungen in keiner Weise zugänglich ist, daß sie unzuverlässig, unaufrichtig ist, und bald der Trunksucht verfällt. Als Carrie ihn schließlich mit einem anderen Mann verläßt, ergibt er sich einer kraftlosen Verzweiflung und droht selbst in Nichtswürdigkeit zu versinken. Da führt ihn das Schicksal wieder mit Helen zusammen, die ihn seinem künstlerischen Beruf zurückgibt und deren Liebe er erringt. Durch einen Zufall erfährt Helen, daß Arthur verheiratet ist. Sie weist ihn von sich, vergibt ihm aber großmütig und macht ihm zur Aufgabe, die Verlorene wiederzufinden. Dies geschieht, und Arthur rettet Carrie zum zweitenmal aus einem Leben moralischen Verfalls. Doch bald ergibt sie sich wieder dem alten Laster, und Arthur beschließt, sie zu verlassen. Er wandert unstet in Amerika umher, und als er erfährt, daß Helen an Lungenschwindsucht in Italien gestorben ist, stürzt er sich in die Niagara-Fälle.

The Unclassed: Ida Starr, das Kind einer Prostituierten, die wegen eines Fehltritts von ihrem Vater, einem wohlhabenden Kaufmann, verstoßen und durch ihre Not in ein Leben der Schande getrieben wurde, geht, nach deren Tode unbeschützt zurückgelassen, demselben Schicksal wie ihre Mutter entgegen. Ihr jedoch ist es bestimmt, sich aus eigener Kraft der Schande ihres Lebens zu entringen. Sie lernt einen Mann kennen, einen jungen Revolutionär und Reformer, der in ihrem Geschick die Schuld einer unbarmherzigen Gesellschaft erkennt und ihr seine Freundschaft schenkt. In ihr jedoch erwacht eine leidenschaftliche Liebe zu Waymark, die sie veranlaßt, ihr Gewerbe aufzugeben und sich in einer Wäscherei ein paar kümmerliche Pfennige zu erwerben. Waymark verlobt sich inzwischen mit einer jungen Lehrerin Maud Enderby. Idas Freundschaft mit Waymark führt zu einer Wiederbegegnung mit ihrer früheren Schulkameradin Harriet, die inzwischen die Frau von Waymarks bestem Freunde Julian Casti geworden ist. Kleinliche Eifersucht und gemeines Mißtrauen machen dem Mann, der auf nichts als Harriets Zufriedenheit bedacht ist, das Leben zur Hölle. Auch auf Idas Fall ist Harriet bedacht. Sie beraubt sie ihres Unterhalts, indem sie ihre Arbeitgeber mit Idas Vergangenheit bekannt macht und lädt sie zu sich ein, um sie schließlich des Diebstahls zu bezichtigen und der Polizei zu übergeben. Ida verbringt Monate im Gefängnis. Inzwischen ist es Waymark, der in dem Großvater Idas einen rauhen Gönner gefunden hat, gelungen, diesen — ohne dessen Beziehungen zu Ida zu ahnen — für das Schicksal der Unglücklichen zu interessieren. Woodstock, der manches soziale Unrecht seines Lebens wieder gutmachen möchte, nimmt Ida nach ihrer Entlassung aus dem Gefängnis zu sich, und so sieht sich Ida plötzlich aus Schande und Elend in Reichtum und Wohlleben versetzt. Sie widmet ihr Leben nun ganz sozialer Arbeit, und als sie erfährt, daß Waymark sich an eine andere gebunden hat, überwindet sie auch diesen Schlag heldenmütig. Der freiwillige Verzicht Mauds gibt ihr aber schließlich doch noch den geliebten Mann, nachdem dieser seinen Freund zu Tode gepflegt hat, der unter seinem Schicksal zusammengebrochen ist und in glühender Verehrung für Ida, der einzig würdigen Frau, der er begegnet, stirbt.

Isabel Clarendon: Bernard Kingcote lebt auf dem Land in einem einsamen Bauernhäuschen ein vollkommen zurückgezogenes Leben, nur mit seinen geistigen Interessen beschäftigt. Er lernt die Witwe des verstorbenen Gutsherrn, Isabel Clarendon, kennen und gewinnt ihre Liebe. Da er jedoch durch den Tod seines Schwagers gezwungen wird, seine Schwester und deren zwei Kinder zu erhalten, ist an eine Heirat nicht zu denken, zumal auch Isabel durch das Testament ihres Mannes, das dessen uneheliche Tochter Ada Warren zur Alleinerbin seines Vermögens einsetzt, gezwungen ist, bei deren Mündigwerden Knightswell zu verlassen. Kingcote, der auf Isabels gesell-

schaftliche Gaben und Erfolge eifersüchtig ist, bittet sie um seinetwillen zurückgezogen zu leben. Isabel tut ihr Äußerstes, Kingcotes Wunsch zu erfüllen und ihm treu zu bleiben, aber durch seine krankhafte Eifersucht verscherzt er sich ihre Liebe. Als Ada zugunsten Isabels auf ihr ganzes Vermögen verzichtet, bietet Isabel Kingcote an, ihr Leben auf Knightswell mit ihr zu teilen, aber Kingcotes Ehre verbietet ihm, dieses Anerbieten anzunehmen, und sie trennen sich für immer.

Demos: Der tüchtige junge Mechaniker Richard Mutimer, der mit Mutter und Geschwistern in einer Arbeitergegend Londons lebt, kommt durch den Tod eines Großonkels, der sich aus bescheidenen Verhältnissen emporgearbeitet hat und kein Testament hinterlassen hat, zu großem Vermögen. Mutimer, der als Arbeiter seine Freizeit mit sozialistischer Agitation asugefüllt hatte, sieht sich nun in der Lage, seine sozialen Ideen zu verwirklichen, und gründet in dem stillen Landort Wanley, wo er den jungen Aristokraten Hubert Eldon als Bewohner des Manor ablöst, ein großzügiges Trustunternehmen, an dessen Gewinn jeder Arbeiter beteiligt sein soll. Er lernt ein junges Mädchen aus guter Familie kennen und wird durch ihre soziale Überlegenheit so gefesselt, daß er seine Braut in London, das arme Arbeitermädchen Emma Vine, zu verlasen und Adela zu heiraten beschließt. Adela, die mit Hubert Eldon verlobt gewesen war, glaubt, als ihr unerfreuliche Nachrichten über dessen Leben im Ausland zu Ohren kommen, mit puritanischer Gewissenhaftigkeit ihrer Liebe als sündhaft entsagen zu müssen, und heiratet Richard auf das Drängen ihrer Mutter, Mrs. Waltham, die in ihm wie einst in Eldon die ersehnte gute Partie erblickt. Richard ist nun auf der Höhe seines Glückes. In dem Maße aber, als er sich an den Luxus seines neuen Lebens zu gewöhnen beginnt, verliert er die innere Beziehung zu seinem Werk, und als sich herausstellt, daß dieses mit Verlust arbeitet, ist er um der Rettung seines persönlichen Vermögens willen bereit, es im Stich zu lassen. Da findet eines Tages Adela durch Zufall das Testament des alten Mutimer, das Hubert Eldon zum Alleinerben seines ganzen Vermögens einsetzt. So müssen Richard und Adela Wanley verlassen, um in schmutzigen Londoner Wohnungen ein Leben voll materieller Beschränkung zu beginnen. Auch der Wiederherstellung von Richards früherem Ansehen als Agitator wird ein Ende bereitet, als er eines Tages durch gemeine Anschuldigungen seiner politischen Gegner die Gunst des Volkes verliert. Trotz des selbstlosen, mutigen Beistandes Adelas, die in einer Versammlung Richard, der durch die Sorge um eine kranke Schwester verhindert ist, daran teilzunehmen, vor der Wut des Demos zu schützen sucht, kommt es schon bei der nächsten Versammlung zum Handgemenge, in dem Richard getötet wird. Adela macht sich auch nach seinem Tod die Ehrenrettung seines Namens zur Aufgabe, folgt aber nach Jahren der Einsamkeit dem Manne, den sie immer geliebt.

New Grub Street: Der junge, unbemittelte Schriftsteller Edwin Reardon hat sich durch erfolgreiche literarische Werke aus untergeordneter Stellung emporgerungen und ein Mädchen aus besseren Kreisen geheiratet. Doch das Glück, das er mit Amy genießt, hat nur kurze Dauer. Der Erfolg seiner Werke wird geringer, seine künstlerische Kraft erlahmt, und die Folge ist materielle Not. Darüber verliert er die Liebe seiner Frau, die ihn schließlich empört verläßt, als er eine armselige Schreiberstelle annimmt. So bezieht er allein eine Dachstube, wo er nur von seinem Freund, dem Schriftsteller Biffen, besucht wird, der, selbst bettelarm, seit Jahren an einem Roman kompromißlosester Realistik arbeitet und ebenfalls eine geheime Verehrung für Readons Gattin hegt. Als Amy unerwartet durch Erbschaft zu einem Vermögen kommt und Reardon anbietet, es in sozial respektablen Verhältnissen mit ihr zu teilen, weist er dieses Anerbieten von sich. Inzwischen zehren Einsamkeit und schlechte Verhältnisse an seiner Gesundheit. Als ihm ein Telegramm seiner Frau die tödliche Krankheit seines Kindes meldet, macht er sich, selbst fiebernd, in eiskalter Nacht auf die Reise, nur um sein Kind schon tot vorzufinden. Versöhnt mit Amy, die durch den Tod ihres Sohnes weich geworden, stirbt er an der eigenen Krankheit unter ihrer Fürsorge. Biffen fällt es zu, mit Amy Reardons Nachlaß zu ordnen. Als sein Buch, das er bei einem Brand in heroischer Selbstvergessenheit aus den Flammen rettete, erscheint — mit dem erwarteten Mißerfolg — schreibt Amy ihm ein paar freundliche Zeilen der Anerkennung. Dieses Zeichen der Sympathie wird ihm zum Verhängnis. Seine alte Verehrung erwacht wieder, mit seinen letzten ersparten Pfennigen leiht er sich einen respektablen Anzug, um Amys Nachmittage zu besuchen, merkt aber bald, daß er dort unerwünscht ist. Nun wird seine Einsamkeit zur alles überragenden Tatsache seines Lebens, und er nimmt Gift. Amy aber heiratet den literarischen Charlatan Jasper Milvain, der um ihres größeren Vermögens willen eine ärmere Braut verläßt und mit Amy fortan die Wonnen eines sozial gehobenen Daseins kostet.

Born in Exile: Der in den einfachsten Kreisen aufgewachsene Godwin Peak, der schon als Kind durch eine ungewöhnliche intellektuelle Begabung über seine Umgebung hinausgewachsen ist, erringt sich ein Stipendium für ein akademisches Studium. Das Bewußtsein seiner einfachen Herkunft jedoch läßt ihn nicht heimisch werden unter seinen Studiengenossen, die sich über den Emporkömmling erhaben fühlen. Dies bringt Peak seine Vereinsamung noch grausamer zum Bewußtsein, und so zieht er sich immer mehr auf sich selbst zurück, um ganz seinen wissenschaftlichen Interessen und Zielen zu leben. Durch seinen Onkel Andrew Peak, einen lauten gutmütigen Proleten, der gegenüber dem College ein Speisehaus errichtet, wird Peaks glänzender akademischer Laufbahn ein Ende bereitet. Um sich

nicht dem Spott seiner Kameraden auszusetzen, muß er Whitelaw verlassen und findet als Chemiker Anstellung an einer Fabrik in London, wo er einsam, zurückgezogen von seiner Familie, lebt. Seine einzigen Freunde sind ein junger Verwandter seines Arbeitgebers, Christian Moxey, dessen emanzipierte Schwester Marcella und sein früherer Studienkamerad Earwaker, der, wie Peak Atheist, sich als Journalist an einer revolutionären Zeitung durchschlägt. Peak jedoch, seinem ganzen Temperament nach Aristokrat, fühlt sich in diesem Kreis intellektuell ebenbürtiger „Revolutionäre" nicht wohl; er verschmäht die treue Liebe Marcellas und gesteht offen, daß sein Ziel sei, eine Lady zu heiraten. Durch Zufall begegnet er in Exeter seinem früheren Studiengenossen Buckland Warricombe und erhält durch ihn Zutritt zu dessen Familie. In der kultivierten Atmosphäre dieses Heims und in der Schwester des Freundes Sidwell erkennt Peak das Ideal, das ihm so lange vorgeschwebt hat, und er beschließt Geistlicher zu werden, um Sidwell zu gewinnen. Buckland, der Peak als Atheisten kennt, ist mißtrauisch, aber Peak führt das Spiel der Verstellung so gut durch, daß er zum mindesten dessen Familie zu täuschen weiß und wirklich Sidwells Liebe erringt. Da erfährt Buckland durch Peaks frühere Freunde, daß ein radikal atheistischer Artikel, der in der Zeit von Peaks erstem Auftreten in Exeter großes Aufsehen erregte, niemand anderen als Peak zum Autor habe. Peak verläßt Exeter mit Schimpf und Schande und verbringt sein Leben von nun an wieder in öder Fabrikarbeit. Zwar hat ihm Sidwell Treue gelobt; als er jedoch durch den Tod Marcellas, die ihm in unwandelbarer Liebe ihr ganzes Vermögen vermacht hat, in die Lage versetzt wird, um Sidwells Hand anzuhalten, schreibt sie ihm ab: sie ist nicht fähig, aus der Geborgenheit ihres Heims mit ihm in die Verbannung zu gehen. Peak geht nun auf Reisen und stirbt in Wien an Malaria-Fieber, unbekannt und unbetrauert.

In the Year of Jubilee: Nancy Lord, ein Mädchen aus kleinbürgerlichen Kreisen, wird von Tarrant, einem jungen Adeligen, verführt und zu einer überstürzten, heimlichen Heirat genötigt. Tarrant ist vermögenslos, Nancy dagegen ist von ihrem Vater ein beträchtliches Erbe vermacht, doch unter der Bedingung, daß sie nicht vor ihrem Mündigwerden heirate. Deshalb beschließen sie, ihre Ehe bis zu diesem Zeitpunkt geheimzuhalten. Tarrant versucht sich im Ausland eine Existenz zu gründen, und während er sein Leben dort genießt, geht Nancy, die einem Kind das Leben schenkt, durch Jahre furchtbarster Verlassenheit, quälender Verstellungen und Demütigungen. Als Tarrant endlich heimkehrt und sich wieder mit ihr in Verbindung zu setzen sucht, weist sie ihn voll Verachtung zurück. An dem Bewußtsein seiner Schuld reift in ihm ein neues Ehrgefühl, er deckt den Betrug auf und schafft für Nancy und ihr Kind, das sie bisher verborgen halten mußte, ein Heim. Er selbst läßt sich in einem vornehmeren Stadtteil als

Schriftsteller nieder, von wo aus er Weib und Kind besucht, wann es ihm beliebt.

„The Whirlpool": Rolfe Harvey, der ein zurückgezogenes Junggesellenleben führt, verliebt sich in Alma Frothingham, ein reizvolles und musikalisch talentiertes Mädchen der Gesellschaft, und heiratet sie. Er versucht auch in seiner Ehe sein zurückgezogenes Leben aufrechtzuerhalten, wird aber durch Alma, die ohne die Zerstreuungen der Gesellschaft nicht leben kann, in den „Strudel" gezogen. Alma hungert nach gesellschaftlicher Geltung und so beschließt sie ohne große Begabung und ernstes Bedürfnis, teilweise aus Eifersucht gegen ihre erfolgreichere Freundin und Nebenbuhlerin Sybil Carnaby, Berufsgeigerin zu werden, verliert aber über dem damit verbundenen Buhlen um die Gunst von Kritikern und Publikum ihre Ehre, Gesundheit und inneren Frieden. Nach ihrem Tode zieht Harvey sich auf das Land zurück und lebt ganz der Erziehung seines Sohnes.

Lebenslauf.

Ich, Hroswitha, Gertrud, Anna Sieper, bin am 13. Dezember 1908 als Tochter des Universitätsprofessors Dr. Ernst Sieper († 1916) und seiner Frau Luise Sieper, geb. Oldenbourg, in München geboren.

Vom 6. bis 10. Lebensjahr besuchte ich in München die Volksschule und bestand 1916 die Aufnahmeprüfung für das städtische Lyzeum. Von dort trat ich in das angegliederte sechsklassige humanistische Gymnasium über, das ich 1928 mit der Reifeprüfung absolvierte. Meine Schulzeit war durch einen einjährigen Aufenthalt in England unterbrochen.

Im Sommersemester 1928 begann ich mein Studium: Deutsch, Englisch, Geschichte an der Universität München, die ich sieben Semester lang besuchte. Dort nahm ich an den Vorlesungen und Seminaren der Professoren M. Förster, W. Brecht, A. von Müller, A. O. Meyer, Günther und des englischen Lektors H. Wells teil. Das Wintersemester 1929/30 verbrachte ich in Berlin, wo ich die Vorlesungen der Professoren W. Oncken, W. Dibelius, E. Spranger und J. Petersen besuchte. 1930/31 studierte ich in USA. in Wheaton College, Norton, Mass., als Stipendiatin des Deutschen Akademischen Austauschdienstes, Berlin. 1933 legte ich in München den ersten Abschnitt der bayrischen Lehramtsprüfung ab und bestand 1934 nach meinem praktischen Jahr an der Gisela-Oberrealschule, München, die Assessorenprüfung. Im Sommer 1934 war ich an der Deutschen Akademie in München tätig.

Im Wintersemester 1935/36 immatrikulierte ich mich an der Universität Basel, um bei Herrn Professor Dr. H. Lüdeke in Englisch zu promovieren. Dort besuchte ich die Vorlesungen und Seminare der Professoren H. Lüdeke, A. Heusler, Hoffmann-Krayer und W. Kaegi.

Die Anregung zu meiner Dissertation erhielt ich von Herrn Professor Dr. Lüdeke, dem ich für seinen Rat und seine Unterstützung zu großem Danke verpflichtet bin.

Da die Dissertation von Anton Weber: „George Gissing und die soziale Frage“ (Leipzig 1932) auf Gissings soziale Haltung im Verhältniss zu den geistigen und seelischen Strömungen seiner Zeit ausführlichst eingegangen ist, wurde in vorliegender Arbeit auf die Erörterung der weiteren sozial-psychologischen Bedeutung von Gissings Werk bewußt verzichtet und das allgemein Menschliche, das in Gissings persönlichem Erleben wurzelt, in den Vordergrund gerückt.